



## Primim la redacție

Stimată redacție,

**M**Ă NUMESC Simona Popa-Gyr și sunt fiica poetului Radu Gyr. În virtutea dreptului la replică, mă adresez Dvs. cu rugămintea de a avea amabilitatea de a publica în revista pe care o conduceți următoarele:

În nr. 6/2010 al revistei *Apostrof* a apărut articolul *Poetul Radu Gyr în amintirile contemporanilor între 1922 și 1940*, semnat de domnul Traian D. Lazăr. Întrucât în articolul respectiv sunt strecurate mai multe neadevăruri referitoare la o serie de date biografice ale tatălui meu, doresc să vin cu unele precizări, în vederea stabilirii adevărului (neacordând atenție atitudinii sensibil tendențioasă a autorului articolului privind alegerea „surselor“ din care Domnia Sa citează).

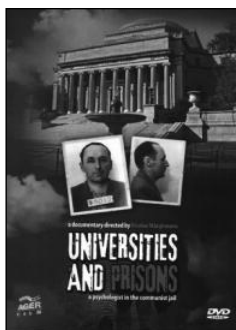
Prima eroare majoră întâlnită în textul dlui Lazăr face referire la ascendența maternă evreiască a tatălui meu. Total fals! Pe linie maternă, Radu Gyr își are originile într-o veche familie aristocratică austriacă. Bunica lui (mama Eugeniei Gherghel și străbunica mea) a deținut un rang nobiliar – baroană – și s-a numit Minna von Gelch. (Actele familiei pe care le dețin stau mărturie pentru descendența tatălui meu. Prin vinele lui Radu Gyr a curs sânge albastru austriac, și nu sânge evreiesc.)

Cea de a doua eroare din articol se regăsește în paragraful referitor la o primă căsătorie a tatălui meu cu o persoană pe nume Rozica. Din nou fals! Tatăl meu a avut o singură căsnicie. Cu mama mea, Flora (și nu Florica – iarăși eroare!). Nu am cunoștință despre existența acestei persoane în viața tatălui meu; în schimb, știu că mama mea, Flora Demetrescu, a fost singura lui soție, căreia i-a fost credincios până s-a înălțat la cele veșnice. Radu Gyr a avut un singur copil – pe mine (nu și un fiu, cum iarăși se afirmă fals), ca rod al singurei căsătorii. Cea cu Flora.

În sfârșit, ultima precizare (poate de mai mică importanță) o reprezintă anul nașterii mele: 1931. Și nu 1932, cum apare în articolul domnului ziarist.

Cu mulțumiri,

■  
SIMONA POPA-GYR



*Universities and Prisons* (Universități și închisori), DVD video, Ager Film, 2010, comentariu: MARTA PETREU, voci: ANGELA JANE ACHIM și MATTHEW JOHN KENDRICK, editare: NIȚA CHIVULESCU, sunet: NICOLAE MĂRGINEANU JR., muzică: PETRU MĂRGINEANU, scenariu: CRISTINA ANISESCU, regizor: NICOLAE MĂRGINEANU.

**C**ARAVANA CINEMATOGRAFICĂ reprezintă un proiect educațional de canalizare a fenomenului totalitar și a culturii și civilizației în timpul regimurilor comuniste prin intermediul cinematografeiei. În acest sens, IICCMER (Institutul de Investigație a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc) își propune colaborarea cu licee prestigioase din diferite orașe ale țării în vederea unor proiecții de filme, prezentate de o persoană calificată din cadrul institutului. Aceste vizionări vor include un film românesc și un film străin care să reflecte o temă care ulterior va constitui obiect de dezbateră în cadrul unei mese rotunde între unul dintre profesorii de istorie ai liceului, reprezentantul IICCMER, invitații desemnați de institut și publicul constituit din elevii de liceu. Acest demers vine să asigure o mai bună înțelegere a ceea ce a reprezentat comunismul pentru secolul XX în cadrul fenomenului totalitar, a acelei părți de istorie a României care a fost grav distorsionată ideologic prin intermediul propagandei, cu schimbarea semnificației evenimentelor.

Totodată, acest proiect stimulează un recurs la memoria culturală prin evidențierea, în termenii lui Pierre Nora, a principalelor *lieux de mémoire* care au jalonat fenomenul comunist.

*Caravana Cinematografică* se constituie ca un complement al manualului de *Istorie a comunismului din România* și urmărește edificarea spiritului civic, a reflexului etic și evaluarea și chestionarea, cu instrumente moderne și pe baza dialogului, a unei părți din istoria Europei și a României, ca parte integrantă a spațiului de cultură și civilizație european. IICCMER va pune la dispoziția liceului o serie de materiale și instrumente de lucru, precum și un set de filme care să poată fi vizionate ulterior.

În vederea realizării acestui proiect, IICCMER își propune colaborarea cu Centrul Cultural American, British Council, Institutul Francez, Institutul Polonez, Goethe-Institut, Centrul Ceh, Centrul Cultural Maghiar, Institutul Cultural Bulgar, unde se va realiza o selecție a filmelor raportată la istoria comunismului în Europa Centrală și de Sud-Est, selecție care va intra în baza de date a fiecărui liceu, dar și a unei bibliografii și a unei baze de date menite să faciliteze obținerea unor informații suplimentare pentru elevii interesați.

O primă sesiune a acestui proiect se va desfășura anul acesta, 2010, în lunile octombrie, noiembrie și decembrie, pe parcursul a două zile, în următoarele orașe din țară: București, Iași, Cluj, Constanța, Sibiu. Acolo unde este posibil, va fi de față și un reprezentant al unuia dintre instituturile culturale amintite mai sus.

IICCMER va edita o serie de mape cu prezentarea celor două filme urmând a fi vizionate și a regizorilor implicați, mape care vor sta la dispoziția liceului care găzduiește evenimentul.

### Colegiul Național din Iași, 16-17 septembrie

*Amintiri din epoca de aur I „Tovarăși, frumoasă e viața!”*, de Constantin Popescu Jr., Răzvan Mărculescu, Ioana Uricaru, Hanno Höfer, Cristian Mungiu  
Conf. dr. Antonio Patraș, Universitatea „Al. Ioan Cuza” din Iași  
*Good Bye Lenin!* (2003), de Wolfgang Becker  
Lect. dr. George Bondor, Facultatea de Filosofie și Științe Social-Politice din Iași

### Colegiul Național de Artă „Octav Băncilă”, 21-22 septembrie

*A fost sau n-a fost* (2006), de Corneliu Porumboiu  
Conf. dr. Daniel Șandru, Universitatea „Petre Andrei” din Iași  
*Viețile altora (Das Leben der Anderen)*, 2006, de Florian Henckel von Donesmark

### Colegiul Național „I. L. Caragiale” din București, 27-28 septembrie

*Hărția va fi albăstră* (2006), de Radu Muntean  
Bogdan Cristian Iacob, secretarul Consiliului științific al IICCMER  
*Aleea Soarelui (Sonne Allee)*, 1999, de Leander Haussmann  
Prof. dr. Ioan Stanomir, Facultatea de Științe Politice, București

### Colegiul Național „Mihai Eminescu” Constanța, 4-5 octombrie

*Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii* (2006), de Cătălin Mitulescu  
Asist. dr. Enache Tușa, Facultatea de Istorie și Științe Politice, Universitatea „Ovidius” Constanța  
*Invers (Rewers)*, 2009, de Borys Lankosz  
Conf. dr. Ileana Jitaru, Facultatea de Litere, Universitatea „Ovidius” Constanța

### Colegiul Național „Gheorghe Lazăr” din Sibiu, 18-19 octombrie

*Amintiri din epoca de aur II, „Dragostea în timpul liber”*, de Constantin Popescu Jr., Răzvan Mărculescu, Ioana Uricaru, Hanno Höfer, Cristian Mungiu  
Lect. dr. Dragoș Varga, Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu  
*Katyn* (2007), de Andrzej Wajda  
Lect. dr. Radu Vancu, Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu

### Colegiul Național „Emil Racoviță” din Cluj-Napoca, 22-23 noiembrie

4, 3, 2 (2007), de Cristian Mungiu  
Prof. dr. Ioana Bot, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca  
*Viața este tot ceea ce obții (Das Leben ist eine Baustelle)*, 1997, de Wolfgang Becker  
Cercetător Adrian Tudurachi, Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu”.

# Convorbiri cu dl GARY (II)

Mihai Barbu

**P**REZENTUL DOSAR cuprinde șapte „piese” transcrise fidel după interceptările telefonice și după înregistrările făcute de Securitate în interiorul locuinței lui Ion D. Sirbu în perioada 1 martie 1982–22 septembrie 1983. Aceste texte aduse, acum, pentru prima oară la lumină sunt rodul cercetărilor noastre de la Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității. Credința noastră este că acest consiliu a fost înființat pentru deconspirarea (și nu pentru conspirarea) fostei Securități. Din acest raționament logic privind spiritul CNSAS-ului, am considerat necesar să luminăm acele părți necunoscute, până în prezent, ale biografiei unui scriitor subteran major al literaturii noastre. Majoritatea interceptărilor au ca subiect discuțiile pe care le are scriitorul, cu diverși musafiri care îi trec pragul casei, despre unica sa călătorie în Vest. Din lectura acestui puzzle ne putem da seama că scriitorul intuiește faptul că Securitatea i-a dat pașaportul în ideea că nu se va mai întoarce și că, asemenea multor colegi de detenție, va rămâne acolo să ceară azil politic. Lungul său monolog despre aventura sa occidentală ne îndreptățește să credem faptul că, pentru afrontul de a se reîntoarce în țară și de a muri de gât cu cei care au adus România de răpă, scriitorul a fost pedepsit exemplar. Visul său de a intra în bibliotecile occidentale sau, pur și simplu, de a se plimba pe stradă pentru a simți spiritul locurilor se va nărui definitiv. Deși scriitorul este optimist în ceea ce privește efectuarea unor noi voiaje în Occident, avem dovada palpabilă (vezi „piesa” nr. 6) a faptului că Securitatea a intervenit concret pentru a nu i se mai permite lui Sirbu ieșirea în lume. Menționăm că toate sublinierile din textele de mai jos [publicate de revista noastră cu **bold**; n.n., *Apostrof*] aparțin Securității, iar cititorul poate constata, astfel, ceea ce prezenta interes pentru ofițerii și subofițerii poliției politice. Textele scrise în italice sunt comentariile (minime) pe care le-am făcut, doar pentru a aduce precizările necesare (acolo unde era cazul) pentru o mai bună înțelegere a textelor prezentate.

## 1. „Suru” strânge bani să plece din nou, peste doi ani, în Vest

**D**E ÎNTÂI martie 1982, în jurul orelor 11 și 20, „Suru” a fost chemat din Franța, de la Chamoniș, de către un cetățean Daniel. „Suru” îi spune că i-a scris o scrisoare și că intenționează să facă o călătorie la Baia Mare pentru a prezenta un raport verbal rudelor lui Daniel. Îl roagă pe Daniel să dea un telefon la Lyon familiei



• I. D. Sirbu

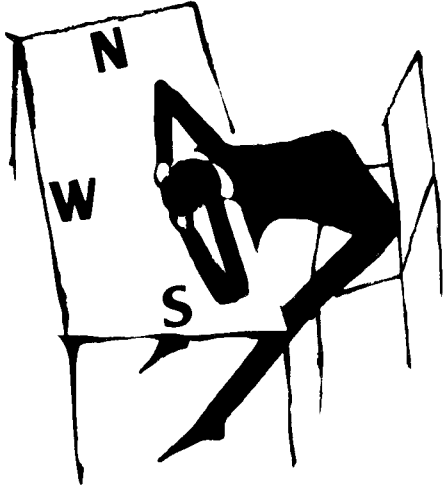
Couriol și în R.E.G. lui Negoitescu. Daniel îi spune că a început să strângă bani deoarece vrea ca în vara aceasta, sau cel târziu la anul, să facă o călătorie în România. „Suru” se interesează de toți membrii familiei lui Daniel și speră ca peste doi ani, când va avea bani, să mai facă o deplasare în străinătate. Restul convorbirii nu prezintă interes operativ.

*(Convorbirea între cele două rude – Daniel era fiul unui unchi al scriitorului, plecat în anii '20 ai secolului trecut din Valea Jiului în Franța – a avut loc în limba franceză, iar traducerea s-a făcut, în rezumat, de căpitanul P. M. Acest inconvenient a fost surmontat, de Securitate, în nouă zile. Înregistrarea, conform notei Strict secrete înregistrate cu nr. 0025151, din 3.03.1982, a fost făcută în prima zi a lunii martie, iar rezoluția s-a pus într-un interval mult mai lung decât în cazul discuțiilor în limba română. Discuția nu a prezentat însă un interes prea mare pentru Securitate. Prin urmare, Nota a fost dată „în exploatare“.)*

## 2. Monologul lui Gary despre călătoria sa în Occidentul plin de agenți ai Securității („Din zece – șase erau turnători!”)

**ÎN DATA** de 30 iunie 1982, Securitatea din Craiova termină de transcris, pe trei file, ceea ce înregistraseră cu o zi înainte cu ajutorul postului 115DT în casa scriitorului Ion D. Sirbu. Se pare că ceea ce aflase Securitatea cu acest prilej îi stârnise foarte tare interesul, pentru că majoritatea rândurilor sunt subliniate. În acea perioadă, numele de cod pe care îl atribuisese Securitatea obiectivului său era „Suru”. Pentru operativitatea transcrierii, Securitatea folosește, în mai multe rânduri, doar inițiala („S”). Rândurile de mai jos sunt interesante atât pentru cercetător, cât și pentru cititorul de astăzi, pentru că Sirbu se exprimă liber (el nu avea de unde ști că omniprezenta

(Continuare în p. 15)



# LIVIU PETRESCU, cronicar în anii '80

Sanda Cordoș

DEZMINȚIND O prejudecată curentă (pe cât de înrădăcinată, pe atât de nefondată), care separă, la noi, critica universitară de critica foiletonistică, Liviu Petrescu a fost atras mereu de actualitatea literară. Interesul autentic este dovedit de practica cronicii literare, susținute, cu intermitențe, de-a lungul întregii sale activități, în special în revistele clujene *Tribuna* și *Steaua*, deși n-au lipsit nici colaborările la *România literară*, *Tomis*, *Viața românească* ori *Caiete critice*. Titularul unui curs de literatură comparată, Liviu Petrescu a fost preocupat de literatura română, inclusiv de existența ei în contemporaneitate, și, probabil, defel întâmplător, din toamna anului 1990 a renunțat la cursul care-i adusese renumele academic pentru a propune un curs nou, de literatură română contemporană.

Din această bogată activitate foiletonistică, mă opresc, aici, doar la anii '80, perioadă în care Liviu Petrescu a susținut cronică la revista *Steaua*, care mai găzduia pe atunci, și în cadrul aceleiași specii, textele universitarilor Ion Pop, Mircea Muthu și, sporadic, Ioana Em. Petrescu. Un articol din 1987 încearcă să explice, de altfel, tocmai *miraajul actualității*. Trei i se par autorului funcțiile literaturii, care întrețin tot atâtea motivații pentru fascinația exercitată de literatura momentului. Prima este cea a referențialității: „sub acest raport, calitatea de a fi «actuale» o dețin îndeosebi acele opere care conțin aluzii la obiecte sau evenimente dintre cele mai relevante pentru prezentul imediat“. A doua este de ordin axiologic, „ceea ce aduce în discuție un univers al problematicii și al valorilor“. Întrucât scriitorul este (într-o concepție sartriană) „o ființă «în situație»“ determinată de istorie, literatura pe care o produce „înseamnă, sub acest raport, a așeza valorile nu într-un «dincolo», ci a le urmări în istorie“. Prin lectură, cititorul își clarifică și se situează el însuși în raport cu valorile vremii sale. În sfârșit, a treia funcție (și, totodată, motivație) este propriu-zis literară: „În această privință, o operă poate fi socotită drept «actuală», atunci când apelează la codurile cele mai cutezătoare ale momentului“. Dacă marele public este interesat de actualitate din primele două motive, criticul (cititorul profesionist) îl privilegiază pe cel din urmă, în cazul său „interesul precumpănitor este unul de ordin pur tehnic“.<sup>1</sup>

Cronicile lui Liviu Petrescu investighează, de fapt, toate cele trei aspecte. Există, în cazul său, o preocupare constantă pentru „felul cum se realizează relația dintre viață și text“<sup>2</sup>, ca și pentru identifica-

rea temelor din opera citită. Fără să fie un tematist, el are un interes pentru referențialitate sau, mai corect, pentru reprezentare (întotdeauna în strânsă interdependență cu viziunea) în literatură. Vertebrându-i cărțile, același interes susține și activitatea cronicarului. Atunci când, în anii '80, dinamica literară anexează tot mai decis livrescul, iar circumstanțele politice fac tot mai dificilă proba referențialității, Liviu Petrescu se ocupă, la rîndul său, complementar, iar nu antitetic, de autoreferențialitate. Aș remarca, de asemenea, prioritatea pe care o cîștigă termenul de semnificație literară (un proces, așadar, intern), în locul celor de temă și motiv (care se realizează prin raportare la realitate). Explicația cred că se găsește nu doar în lecturile mai bogate din semantică și semiotică (deși există și ele), ci (și) într-o repliere terminologică sub presiunea sistemului. În sfârșit, nu lipsește din cronică lui Liviu Petrescu examenul procedurilor și tehnicilor literare, mereu urmărite în acord cu tematica ori, mai ales, cu semantica textului.

Criticul are o manieră ceremonioasă (dar niciodată convențională) de a se apropia de cărți, care include, desigur, și stilistica, și tonul discursului critic, dar care se regăsește, mai ales, în atitudinea și momentele apropierii care pleacă de la vulturile ample, reverențioase și, totodată, expozitive (autorul recrează mereu contextul cărții, dacă nu al operei scriitorului discutat) și trece mai apoi la o apropiere strînsă, aplicată, foarte precisă în analiză și evaluare. Dacă aceste particularități se află, în mare măsură, și în studiile ori eseurile lui Liviu Petrescu, cronicile aduc în plus o anumită colocvialitate, un spirit nu o dată ludic și ironic. Criticul are aici o dezinvoltură care, de obicei, lipsește în cărți.

La fel ca în deceniile precedente, Liviu Petrescu rămîne un cronicar de proză și critică literară și manifestă (mai pronunțat odată cu apariția unei noi generații literare) un interes special pentru debutanți. Constantă a activității sale de critic al actualității, preocuparea pentru noutate și înnoire este formulată decis, ca principiu fundamental, în interviul acordat cîțiva ani mai tîrziu lui Tudor Dumitru Savu:

Lucrul cel mai important, atît pentru universitar, cît și pentru critic, este – am impresia – să nu rămînă în urma timpului, să nu devină prizonier al ideilor și convingerilor vîrstei mature, să poată să întinerască și să se regenereze spiritual cu fiecare generație pe care o modelează (ca profesor) sau al cărei purtător de cuvînt încearcă să fie (ca și critic).<sup>3</sup>

Astfel, în cronicile apărute în *Steaua*, Liviu Petrescu comentează cărțile lui Tudor Dumitru Savu, Tudor Vlad, Ioan Groșan,



• Liviu Petrescu

Cristian Teodorescu, Ioan Lăcustă, Alexandru Vlad, Mircea Nedelciu, Bedros Horasangian, Hanibal Stănculescu, Răzvan Petrescu, Ion Bogdan Lefter etc. Pe lîngă șansa de a fi citiți de un critic ce cunoaște intim (cum puțini alții la noi) textualismul și postmodernismul, adică principalele orientări catalitice care le animă, la acea dată, creativitatea, optzeciștii își află în Liviu Petrescu un analist subtil care, cu o atenție distributivă, urmărește „constelațiile tematică“, procedeele narrative, rețelele de semnificații, tipul de narativitate etc. De cele mai multe ori (și observația e valabilă pentru cronicile criticului în general), aceste texte de întîmpinare depășesc cu mult simpla prezentare, pentru a propune un demers interpretativ. Analiza (și interpretarea) este condusă însă întotdeauna spre judecata de valoare; nu o dată, aceasta reunește observația ori rezerva critică cu aprecierea, amîndouă decurgînd firesc din pașii analizei. Rareori un critic care reușește, precum Liviu Petrescu, să fie, în același timp, tranșant în observații și generos în apreciere, păstrînd, deopotrivă, bunacredință a lecturii și eleganța tonului. Deși socotește *Caravana cinematografică*, cartea de debut a lui Ioan Groșan, „memorabilă în toate privințele“, criticul îi atrage totuși atenția: „Nu mă simt vrednic de a da sfaturi unui prozator, dar am impresia că povestirea ar fi avut de cîștigat și în interes, dar și în haz, dacă aceste mici scenarii nu ar mai fi fost născociri ale protagoniștilor înșiși“.<sup>4</sup> Rezerve exprimă cronicarul și față de calitatea ironiei la Ioan Lăcustă („Trebuie să mărturisesc, de asemenea, relativa lipsă de interes cu care am parcurs prozele

categorisite mai înainte în grupa basmelor ironice pe teme contemporane; verva ironică, autentică, nu izbuteste întotdeauna să ștergă impresia de banalitate<sup>5</sup>) sau față de motivația procedeele textualiste la Cristian Teodorescu, în *Maestrul de lumini*:

Ca să împing sinceritatea pînă la capăt, am impresia că, în cazul lui Cristian Teodorescu, jocul acesta metatextual nu prea merita osteneala: procedeul s-ar putea să fie, aici, rodul, doar, al unui mimetism de grup. Să subliniem însă că scriitorul întrece, în schimb, mulți alți congeneri desantisti prin virtuozitatea pe care o arată într-un registru al ironiei ori în cel al humorului.<sup>6</sup>

Aceeași calitate a analizei și aceeași acuratețe a judecății le găsim și atunci cînd Liviu Petrescu se ocupă de cărțile consacraților. Citind *Vară-primăvară*, volumul de proză scurtă al Gabrielei Adameșteanu, criticul nu ezită să folosească superlativul absolut: „Dintre povestirile ce compun acest admirabil volum al Gabrielei Adameșteanu, *Dialog* și *Întîlnirea* pot fi socotite, fără doar și poate, adevărate capodopere ale modului ironic”.<sup>7</sup> *Plicul negru*, romanul lui Norman Manea, este o carte remarcabilă prin felul în care e tratată tema psihologică și, mai ales, cea politică, dar și pentru că are un grad de exemplaritate în ceea ce privește mutația și, în consecință, noutatea literară românească:

Sub raport formal, romanul lui Norman Manea reflectă cu prisosință anumite schimbări și mutații ce s-au produs în mentalitatea literară românească din ultima vreme: este cît se poate de limpede, de pildă, că narațiunea despre Anatol Dominic Vancea vine în contradicție flagrantă cu noțiunea tradițională de „operă” (înțeleasă ca „produs terminat definitiv”), conformîndu-se, în schimb, cu o remarcabilă fidelitate noțiunii postmoderne de „text” (definit ca „tensiune infinită a scriiturii” și impunîndu-se, în consecință, prin calitatea sa de excelență „fragmentară”).<sup>8</sup>

Interesant de observat este faptul că, oricît de disponibil pentru înnoire, Liviu Petrescu nu creditează noutatea în sine, nu valorizează procedeele înnoitoare atunci cînd ele nu corespund unui plan al semnificațiilor. Aceasta este rezerva pe care, de exemplu, criticul o avansează în lectura romanului *Redingota* de Mircea Horia Simionescu: anume, lipsit de o „împlinire într-un plan al semnificațiilor”, romanul „rămîne, din păcate, valabil mai mult prin latura de digitație, decît de creativitate, a unui foarte important scriitor român contemporan”.<sup>9</sup> La antipod, cronicarul are obiecții și față de „excesul de senzațional”<sup>10</sup> ori față de „concesiile[le] comerciale”.<sup>11</sup> Pe acestea din urmă, Liviu Petrescu le identifică și le amendează nu doar la Mircea Nedelciu, în *Tratament fabulatoriu*, ci și în *Drumul cenușii*, romanul (în general prețuit al) lui Augustin Buzura: „În ciuda unor mari inegalități, ce țin îndeosebi de formula romanescă, mult mai comercială, *Drumul cenușii* rămîne un roman social de o tulburătoare sinceritate și patos al adevărului, o carte necesară și reconfortantă”. Tonul are o anume nostalgie atunci cînd constată: „o infuzie masivă de epicitate și senzațional, într-o literatură atît de orgolioasă odinioară tocmai cu «sărăcia» ei”.<sup>12</sup> Această formulare (între altele) mă face să cred că dis-

# Poeme de CĂLIN VLASIE

\*\*\*

„Roagă-te, roagă-te pentru mine!”  
La capătul străzii cu tei și castani  
începe marea  
Turla greacă a unui soare  
portocaliu  
Poate sunt ochii tuturor sfinților  
Sau poate ești tu  
singură și imensă.

\*\*\*

Destul infinit al sticlei rece  
Tu trăiești într-o Grecie  
fără palmieri, fără ibiși  
fără pietre sacre  
fără sirtaki.  
Destule imagini într-un orașel  
nelocuit în care intru  
prin sticla unui laptop.

Nicăieri.  
Respirând. Doar respirând.

ponibilitatea pentru înnoire există, la Liviu Petrescu, pe un fond clasic, acolo unde suverane continuă să fie claritatea, concizia, rațiunea.

Acestea sînt, de altfel, valorile pe care, alături de originalitate, criticul le caută și atunci cînd citește cărțile de critică, alese, în general, din rîndul studiilor de comparatistică și teorie literară. Își exprimă o mare admirație față de *Melancholia descendenței*, cartea Monicăi Spiridon<sup>13</sup>, și este încîntat de editarea *Doctrinei substanței* de Camil Petrescu, căreia îi consacră un veritabil studiu<sup>14</sup>, tocmai pentru că aici poate lucra cu concepte și idei literare de anvergură. La o replică critică amplă (teoretică și comparatistică, nu mai puțin) îl incită și cartea lui Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, tocmai pentru că „pe lîngă însușirile de temeinicie și seriozitate, nu-i sînt străine nici anumite stîngăcii sau naivități”. Astfel, cronicarul se desparte de autorul său în definirea poeziei, pentru că acesta ignoră importanța limbajului, în concepția despre romantism (pe care N. Manolescu îl plasează în sfera poeziei tradiționale, în vreme ce Liviu Petrescu îl apropie mai curînd de modernism), în maniera în care acesta utilizează termenul de postmodernism. În consecință, după o analiză foarte strînsă, judecata este rezervată:

Cartea lui Nicolae Manolescu de care ne-am ocupat în rîndurile de față este o lucrare de maturitate, o lucrare ce se vrea, în chip vădit, să fie și doctă, dar și creatoare, totodată. Fără să reușească, din păcate, să fie, în cele din urmă, nici una, nici alta, într-un sens deplin al cuvîntului. *Despre poezie* are meritul însă de a deschide drumul și de a oferi un exemplu pentru alte proiecte teoretice de anvergură.<sup>15</sup>

Deși limitat doar la o parte a activității sale foiletonistice, excursul de față îmi permite să observ că, în figura lui Liviu Petrescu, literatura română a avut, pe durata mai multor decenii, un cronicar devotat și responsabil, care a adus o contribuție însemnată la discernerea și fixarea valorilor creativității literare așa cum le înțelegem și le acceptăm azi.

Din volumul *Spiritul critic la Liviu Petrescu* (coord. SANDA CORDOȘ), în curs de apariție la Editura Limes.

## Note

1. Liviu Petrescu, Mirajul actualității, în *Steaua*, anul XXXVIII, nr. 11, noiembrie 1987, p. 8. Există și alte texte în care Liviu Petrescu scrie despre actualitate în literatură. Este și cazul articolului *Despre „actualitate”*, care deschide volumul *Scriitori români și străini*, Cluj: Dacia, 1973, p. 7-8, în care criticul subliniază același „accent axiologic” pe care actualitatea (și actualizarea) unei opere literare îl presupune.
2. Liviu Petrescu, Aripa grifonului, în *Steaua*, anul XXXII, nr. 1, ianuarie 1981, p. 30.
3. „Artistul nu dă soluții, nici indulgențe. El alungă, doar, somnul”. De vorbă cu istoricul și criticul literar Liviu Petrescu, interviu de Tudor Dumitru Savu, în *Tribuna*, nr. 51, 19-25 decembrie 1991.
4. Liviu Petrescu, Ioan Groșan: *Caravana cinematografică*, în *Steaua*, anul XXXVI, nr. 7, iulie 1985, p. 38.
5. Liviu Petrescu, Ioan Lăcustă: *Cu ochii blînzi*, în *Steaua*, anul XXXVI, nr. 5, mai 1985, p. 52.
6. Liviu Petrescu, Cristian Teodorescu: *Maestrul de lumini*, în *Steaua*, anul XXXVI, nr. 6, iunie 1985, p. 39.
7. Liviu Petrescu, O „nostoistică”, în *Steaua*, anul XL, nr. 11-12, noiembrie-decembrie 1989, p. 43.
8. Liviu Petrescu, Alegoria prudentei, în *Steaua*, anul XXXVII, nr. 10, octombrie 1986, p. 32.
9. Liviu Petrescu, Roman și intertextualitate, în *Steaua*, anul XXXV, nr. 12, decembrie 1984.
10. Liviu Petrescu, Ce este iepicu și cum se lasă el urnit, în *Steaua*, anul XXXVI, nr. 1, ianuarie 1985, p. 38.
11. Liviu Petrescu, Textualism și falanstere, în *Steaua*, anul XXXVII, nr. 11, noiembrie 1986, p. 29.
12. Liviu Petrescu, „Lupta cu îngerul”, în *Steaua*, anul XL, nr. 7, iulie 1989, p. 33.
13. Liviu Petrescu, Dialectica noului și vechiului, în *Steaua*, anul XL, nr. 8, august 1989.
14. Liviu Petrescu, Camil Petrescu din nou în actualitate, în *Steaua*, anul XXXIX, nr. 6, iunie 1988, p. 31-32.
15. Liviu Petrescu, Nicolae Manolescu despre poezie, în *Steaua*, anul XXXVIII, nr. 9, septembrie 1987, p. 23-25.

# Un critic al ideilor literare

Iulian Boldea

CHARACTERIZAT DE Gheorghe Grigurcu drept un „umanist studios, aspirând spre microclimatul moral al bibliotecii“, Liviu Petrescu ni se înfățișează astăzi ca unul dintre cei mai reprezentativi critici literari din perioada postbelică, un intelectual rafinat, dotat cu o subtilă și nuanțată înțelegere a fenomenului literar în toată amploarea sa, de la valorile literare românești la cele universale, de la Dostoievski la postmodernism, într-o încercare concludentă de cuprindere a unor forme sau viziuni artistice dintre cele mai diverse. Mircea Iorgulescu conturează, în linii austere, dar dense, un portret „interior“ credibil al universitarului clujean:

Critica lui Liviu Petrescu este în fondul său pasională, de o intensitate a „trăirii“ literaturii ce are nevoie în mod reflex, pentru a se proteja, de o disimulare stilistică luând cel mai adesea forma expunerii neutre, distanțate, „impersonală“ și metodică; iar adevărul său obiectiv îl constituie spiritualitatea literaturii și nu ipostaza parțială, și prin exces falsificatoare, a literaturii ca spiritualitate. Interesul criticului e, așadar, îndreptat spre existența literară a „ideilor“, a „problemelor“ și a raporturilor fundamentale, atitudine căreia reducerea literaturii la idei, la probleme și la raporturi generale îi este nu doar străină, ci chiar opusă.

Se cuvine, înainte de toate, semnalat modul în care eseistul se raportează la relieful intim al operei literare. Astfel, de cele mai multe ori, creația nu este circumscrisă doar din perspectiva substanței sale estetice, a ponderii semantice sau a dinamicii compoziționale, a tectonicii sale intime; Liviu Petrescu caută să depășească structurile textuale și să extragă din acestea o viziune asupra lumii, un *Weltanschauung* reprezentativ pentru scriitorul analizat. În acest fel, operă și autor sunt încorporați într-un cadru mai amplu, într-o mișcare de idei care le reliefează dimensiunile specifice, dar și notele comune cu alte forme estetice dintr-o anumită epocă literară. Talentul critic al lui Liviu Petrescu s-a exersat, cu metodă, cu aplicație, cu vervă analitică, mai ales în cercetarea comparativă, în cadrul căreia se fac analogii, trimiteri, corelații cu opere, scriitori, teme fundamentale din literatura universală, urmărindu-se totodată și avatarurile unor toposuri, estetice și filosofice deopotrivă, de-a lungul modernității și postmodernității, fapt remarcat, de altfel, și de Laurențiu Ulici:

Apetitul comparatist și inteligența revelării universului ideatic fac din studiile și eseurile lui, în chip implicit, operă de revalorizare, chiar dacă mai întotdeauna nu întregul unei opere este avut în vedere, ci doar o anumită zonă de relief. Dicțiunea sobră, superior didactică, impersonală în subiectivitate este o modalitate de emisie perfect adecvată conținutului de idei al teoremelor și analizelor, ceea ce numim, prin tradiție, stil universitar în critică, având în persoana lui unul din cei mai elocvenți exponenți.

*Realitate și romanesc* (1969) este cartea care l-a impus, de la bun început, pe Liviu Petrescu ca pe un cercetător avizat al literaturii, lipsit de complexe și inhibiții, un spirit critic aplicat și riguros, ce-și asumă însă o anumită metodă nu numai în funcție de valoarea și de eficiența ei epistemologică, ci și în raport direct cu relieful specific al creației abordate. Relația dintre *realitate* și *narativitate* e verificată în operele unor scriitori precum Duiliu Zamfirescu, Liviu Rebreanu, Mateiu I. Caragiale, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban sau Gib I. Mihăescu. Dinamica demonstrației pe care o efectuează eseistul se bazează pe ideea, îndreptățită și verificabilă, că, în ciuda unor poncife ale istoriografiei și criticii literare românești care acordau preeminență tendințelor obiective, laturii tipologice din literatura română, există un domeniu al epicii, nu mai puțin demn de interes, care se manifestă prin predilecția pentru interioritate, pentru spațiul lăuntric, prin care realitatea se îmbogățește și nuanțează, acest tip de proză „aducând în cuprinsul ei noi și noi teritorii, pe care realismul tradițional și naturalismul le neglijașeră sau, pur și simplu, le-au ignorat“. Interesant este comentariul prozei lui Anton Holban, în care, alături de reflecția critică asupra modalităților introspecției și analizei psihologice, un spațiu ideatic important este acordat dezbaterii morale, operându-se, totodată, o necesară distincție față de poetica narativă a lui Proust:

Anton Holban nu îl urmează pe Marcel Proust, în sensul că refuză și respinge – ca insuficientă – perspectiva strict psihologică; de fapt, crede el, evenimentele noastre interioare depind într-o măsură considerabilă de acțiunea unor factori de ordin moral. În acest plan, însă, valorile posedă un caracter absolut, ele nu se pot degrada sau distruge, asemeni sentimentelor; de aceea, fenomenul discontinuității lăuntrice poartă la Anton Holban denumirea de „contrazicere“ și – în loc să fie acceptat ca o fatalitate, asupra căreia voința noastră nu are nicio putere – își atrage o condamnare virulentă. [...] Față de psihologismul lui Marcel Proust, [...] față de tendința de disoluție a ideii de personalitate, tendința foarte accentuată în literatura modernă, contribuția lui Anton Holban marchează un progres. Scriitorul român repune în circulație ideea de organicitate, idee străveche, ce e drept, dar definită într-un spirit nou, diferit de cel tradițional; astfel, unitatea sufletului nostru rămâne [...] o pură ficțiune atâta vreme cât ne menținem în limitele unei atitudini naturale, în sfera reacțiilor imediate. În acest context, toate trăirile noastre, oricât de spontane și de vii ar fi ele, posedă un caracter de fatală exterioritate; de îndată ce ne ridicăm dintr-un plan curat psihologic, într-un plan al convingerilor, ele dobândesc însușirea organicității.

În cadrul acestor interpretări ale prozei de analiză psihologică, ce pun în lumină laturi și aspecte cu totul noi, eliberând creațiile și autorii luați în discuție de anumite poncife ale receptării, Liviu Petrescu circumscribe demersul epicii „subiective“, de anvergură

psihologică, unui curent mult mai larg, îl integrează în dinamica orientărilor literare și filosofice europene. Literatura nu mai este redusă la predispoziția de a reflecta servil datele realității, ea integrează empiricul în structurile interiorității, remodelând formele concrete și conferindu-le o nouă anvergură:

Este o tendință prin care realitatea exterioară este pusă la îndoială; scriitorii români se întreabă cu toată seriozitatea dacă descrierea lumii din afara noastră prezintă valoarea presupusă sau nu. Nu este o simplă problemă de estetică aceasta, ci o problemă cu implicații mult mai largi, o problemă cu implicații filosofice. Nu se merge niciodată până la a se nega socialul și naturalul, dar se apreciază că factorul lăuntric deține o importanță mult mai mare, că aici trebuie căutat esențialul.

În cartea sa, Liviu Petrescu nu își propune să ne ofere o construcție critică de amploare monografică, ci, mai curând, să expună descrieri minuțioase ale operelor, să sugereze relații și corelații, să restabilească afinități ascunse între structuri ale narativității dintre cele mai diverse ca anvergură și timbru estetic. Pe de altă parte, Nicolae Manolescu consideră că, în fond,

critica lui Liviu Petrescu nu este o critică a subtextului, ci chiar a textului, nu a semnificațiilor ascunse, infinite, ci a acelor deschise și explicite. Desigur, explicit nu e tot una cu imediat, cu superficial și ar fi greșit să ignorăm talentul remarcabil al lui Liviu Petrescu de a descoperi înțelesuri până la el ignorate. Dar aceste înțelesuri nu au niciodată în vedere zonele de inevitabilă obscuritate ale unei opere, pe care nici intențiile conștiente ale autorilor, nici alte împrejurări exterioare să nu mai fie capabile a le lămurii; investigația rațională și metodică a lui Liviu Petrescu ne atrage atenția asupra rădăcinilor culturale ale imaginației unui scriitor, asupra similitudinilor, deosebirilor și coincidențelor, asupra valorii unor simboluri, dar nu atinge niciodată viața inefabilă a operei, nodul ei vital. Critica de acest fel se revendică mai degrabă dintr-o reflecție filosofică și morală decât dintr-una estetică asupra literaturii.

Gheorghe Grigurcu definește, în termenii adecvării, mecanismele stilului critic al lui Liviu Petrescu, precizând că acesta

dovedește acea tensiune supravegheată a „specialistului“ înzestrat și cu posibilități speculative, angajat într-un efort prelungit de descifrare în componența căruia intră o elegantă indolență. Limbajul său nu strălucește și nu se extenuază. O inteligență egal răspândită, o suplețe a întregului corp frazeologic îi acordă prestanță. Ambiția sa nu e marea construcție critică (fiind lipsit de entuziasm), ci o „descripție“ luminată prin subtila punere în valoare a rețelei obiective. Propunând relații, într-un spirit de familiaritate cu unele izvoare străine ale scriitorilor cercetați, Liviu Petrescu aduce o contribuție importantă la studiul „anatomic“ al creației lor. Disecția sa e scrupuloasă, fibrele literare fiind puse sub perfecționate lentile profesionale.

# Poeme de ȘTEFAN BOLEA

## tumular #3

pe lângă groapa mea  
trec cupluri de îndrăgostiți  
turiști cu biciclete, bătrâni care-și plimbă căței  
iar vara abia mijită îmi aduce miros de fân proaspăt cosit  
deși sunt îngropat de viu  
m-aș bucura și eu de soarele albastru  
de șoarecii mucaliți care ies din canale, semnalizând ușor din  
mustăți  
(câțiva chiar au o sclipire ironică și-un șarm nomad, care trezește  
universale sentimente de prietenie)  
de iedera care se încolățește ca o curea la gâtul crucii mele  
dar groapa e adâncă – coșciugul strâmt  
și poate asta e eternitatea  
să-ți păstrezi capacitatea de reflecție în celula unui mormânt  
așa că în timp ce miriade de îndrăgostiți mănâncă înghețată lângă  
cimitir  
iar vara nu și-a epuizat presentimentul ei  
stau și bolesc în groapă  
fumez în groapă  
prizez și înghit humă  
îmi beau saliva în groapă  
putrezit de viu și scurtcircuitat de viziuni magnifice  
ajung un sfânt în groapă  
și excrementele miros a lotus în groapă  
mi se deschide privirea  
văd o altă lume în groapă  
mă vizitează strămoșii în groapă  
apollo, marsyas, zagreus, pan, nietzsche  
și poate în sfârșit voi muri de fericire

## tumular # 4 (înapoi în ape tulburi)

te urmăresc cu tancul  
și-mi imaginez că-ți zbor creierii în fiecare noapte  
tu ești rugăciunea mea  
cadavrul tău e mantra mea  
groapa ta este super bowl, matricea  
vaginul fecioarei  
groapa ta este un parc de distracții  
dracii urcă seară de seară cu liftul  
și fac contrabandă cu armament  
groapa ta este locul unde-mi fac rugăciunea  
groapa ta miroase a spermă  
și va fi terraformată odată cu vaticanul, parthenonul și turnul  
din pisa  
te urmărește gândul cu venin  
mușcătura cu rabie  
sărutul cu acid  
te urmărim cu rachete nucleare  
și o să-ți străpungem submarinul  
bați în retragere? te vom împresura ticălos la fel cum au asediat  
nemții norvegia

Aceeași temă a perspectivei interioare, a substanței sufletești, e configurată în eseu *Dostoievski* (1971). Metoda valorificată de critic este una „regresiv-progresivă“, o metodă prin care sunt investigate „raporturile fundamentale ale eroului literar (sau ale scriitorului însuși) cu cosmosul, cu celălalt etc.“ Reflecția critică se orientează, așadar, asupra dinamicii temperamentului personajelor lui Dostoievski, asupra limitelor și deschiderilor lor ontologice, considerându-se că esențială pentru aceste personaje este „facultatea [...] de a se afirma pe sine ca neesențial în raport cu altul“. Aspirția fundamentală a eroilor este aceea a unei sinteze sufletești, în măsura în care eroii emblematici ai lui Dostoievski aspiră la „un act de contopire și unificare, la un act în care să se piardă pe sine“. Ideea centrală a cărții e tocmai aceasta: a caracterului antinomic al „vieții spirituale“ a personajului dostoievskian, sfâșiat în permanență între *stază* și *extază*, între limitarea conservatoare în cadrele propriei individualități și ieșirea din sine, revolta, mișcarea centrifugă:

La Dostoievski viața spiritului se concretizează întotdeauna [...] prin aceeași dialectică a contrariilor; unul dintre termenii antinomiei îl reprezintă, de fiecare dată, starea de omogenitate, de contopire cu non-eul, stare în care eroul se lasă absorbit pe deplin de ceea ce îl transcende. Celălalt termen al antinomiei este dat de o atitudine conservatoare, în cadrul căreia personajul își apără propria ființă împotriva a ceea ce o amenință să se înstrăineze de sine; sau procedează la o afirmare a sa ca esențialitate. Impresia noastră rămâne că cea mai puternică atracție o exercită, în ultimă instanță, cea dintâi atitudine.

Tema condiției umane e surprinsă în cea mai semnificativă carte a lui Liviu Petrescu,

*Romanul condiției umane* (1979), care este, în viziunea lui Laurențiu Ulici, un „corolar al specializării sale în materie de analiză psihologică în bază ideologică (filosofică, psihologică și morală)“. Nicolae Manolescu crede că această carte

este un eseu temeinic și subtil, scris cu rece pasiune a ideii. Informații filosofice și admirabil literar, el impune prin demnitatea intelectuală a stilului. Autorul este un spirit ordonat și circumspect. Nu iubește aventura, riscul, și nu pariază aproape niciodată pe strălucirea de-o clipă a originalității. E grav, fără morgă, metodic, fără pedanterie, doct, fără să fie doctoral. Niciun efort nu i se pare de prisos, dacă e vorba de a pune încă o dată în cumpănă o afirmație sau o demonstrație.

În mod evident reprezentativă pentru literatura modernă, tema condiției umane e circumscrisă prin „conflictul dintre setea de absolut a ființei umane, pe de o parte, și existența anumitor principii limitative, pe de altă parte“, un conflict ce se derulează pe trei paliere (metafizic, ontologic și social). În cadrul fiecărei ipostaze, „atitudinea personajului românesc oscilează, în general, între supunerea rațională și împăcată, între inserția și fericita integrare într-o totalitate armonioasă – și, la cealaltă extremă, răzvrătirea orgolioasă, voința de insubordonare, trufia libertății, spiritul de contestare“. Desigur, criticul nu ezită să sublinieze și aporiile acestor configurații actanțiale, al căror metabolism are o evoluție circulară:

Experiența revoltei, consumată până la capăt, nu aduce nicidecum înseninarea și satisfacția așteptată; postura demiurgică, odată dobândită, procură o decepție cu mult mai tăioasă decât natura umană, tiparul divin se dovedește, cu un cuvânt, a nu fi adecvat naturii umane; astfel încât, pentru a rezolva această contradicție, eroul are să se reîntoar-

că, într-un al doilea moment din evoluția temei, la vechile sale dimensiuni, cărora se va mulțumi, în continuare, să le sporească doar demnitatea.

Tema condiției umane a cunoscut o dezvoltare dialectică, în trei etape (integrare/revoltă/conciliere), într-o derulare ciclică, circulară. După primul moment, al integrării în ordinea cosmică, al armoniei cu elementele, urmează al doilea moment, al revoltei împotriva destinului, pentru ca al treilea să fie unul al împăcării, al concilierii, prin reconsiderarea temei libertății.

Demersul criticului este unul prin excelență comparatist, prin numeroasele asocieri și filiații între opere literare din epoci diverse, cu structuri și reliefuri tematice diferite, dar și prin recursul constant la o critică a „modelelor“: „Avem, de altminteri, convingerea că o critică a «modelelor» (aplicată fie la un domeniu al personajelor, fie mai cu seamă la unul al motivelor și al temelor) nu poate fi ocolită, în clipa de față, de nicio cercetare de tip comparatist“. Incursiunile criticului în sfera romanelor „condiției umane“ nu se limitează la investigarea unor forme narative, a unor arhitecturi epice particulare, ci, în egală măsură, reușesc să radiografieze palierele ideatice ale operelor literare, structurile de ordin metafizic pe care se întemeiază un anumit demers epic, privit ca produs al unui „dat originar“: „Fiindcă, în concepția noastră, romanul «condiției umane» își are drept obiect numai acele structuri și numai acele forme ce aparțin datului originar; or, relațiile interumane instituționalizate trebuiesc privite ca niște structuri de un al doilea grad, trebuiesc privite ca niște date istorice așadar“.

→

→ filosofiei și ale criticii literare deopotrivă (insubordonarea, revolta metafizică, trufia libertății etc.) se întâlnește, în paginile acestui studiu remarcabil, cu reflecția asupra diverselor modele românești, în care este regăsită o aspirație spre totalitate și spre coerență ontologică și gnoseologică.

În cazul prozei lui Camus, de pildă, criticul constată o conciliere a conflictului dintre individ și fenomenalitate, reacția de revoltă conducând la o reevaluare a șanselor ființei umane de a-și legitima propria identitate:

La romancierul francez Albert Camus, conflictul acesta dintre ființa umană și fenomenul existenței tinde să se rezolve din ce în ce mai puțin printr-o neacceptare, printr-o răzvrătire, și din ce în ce mai mult printr-o redefinire a ființei umane. Înțelegând că o unitate de laturi contrarii, ființa umană nu mai este însă identificată, ca până acum, cu latura ei spirituală; Camus urmărește un proces de „dez-antropomorfizare“ a omului, de remodelare a lui pe baza unor componente inferioare, prin care el să devină asemeni lumii, prin care să se înfăptuiască „nunta“ lui cu lumea. Camus săvârșește aici eroarea opusă celor care au definit ființa umană exclusiv prin componenta ei superioară, ca „voiață de putere“ deci. Orice unilateralizare a conceptului ființei umane are drept rezultat inevitabil o desfigurare a feței umane, o distorsionare dureroasă; a nu-l trăda pe om înseamnă a încerca să-i păstrezi intactă imaginea totalității sale, impulsurile către înălțimi, ca și cele către lume, așadar extremele sale morale. Rupturile de echilibru au să nască monștri.

Demonstrația criticului se dezvoltă progresiv, prin expunerea unor argumente viabile, prin apelul la informații filosofice, psihologice, estetice etc., dar și printr-o tehnică a analogiilor, a corelațiilor și asocierilor și, nu în ultimul rând, printr-o critică a „modelelor“. „Lentoarea exprimând seriozitatea travaliului“, spiritul „flegmatic, ignifug“, de care vorbește Gheorghe Grigurcu, țin mai curând de temperamentul eseistului, fire mai degrabă retractilă decât expansivă, ce-și camuflează umorile ori entuziasmele, expunând în paginile sale o expresie echilibrată, dar nu echidistantă, apolinică, în care, s-ar părea, zbuciumul interior se resoarbe, iar dinamica personalității își află un punct de convergență. Pe de altă parte, „refrigerența“ stilistică ce își pune amprenta, nu de puține ori, pe enunțurile criticului nu diminuează cu nimic amploarea și ponderea aserțiunilor sale; dimpotrivă, o astfel de austeritate a frazei e cât se poate de adecvată acestui demers marcat de reflexivitate și de sobrietate conceptuală. Studiul lui Liviu Petrescu este, cum observă Gheorghe Grigurcu, „eminent prin miza mare ce-l animă, ducând la o ambițioasă structurare a unui material prestigios. Informația bogată de ordin filosofic și estetic, ampriza unei gândiri rafinat-asociative, un stil al limpedității expresive, fără adaosul licorilor metaforice, impun un critic «universitar» de prim rang, fortificat prin contactul cu sursele moderne ale disciplinei sale“.

Nu mai puțin însemnat este studiul lui Liviu Petrescu despre postmodernism, *Poetica postmodernismului* (1996), un studiu ce-și propune să analizeze, din multiple perspective critice, acest concept controversat, neînțeles de unii, contestat de alții. E o carte de referință, adevărată în aserțiuni, bogată în conținut ideatic, prin implicarea intelectuală a autorului în definirea și cir-

cumscrierea unor forme și idei literare, dintr-o perspectivă comparatistă și fenomenologică. Structurată în trei părți (*Coiful Minervei, În orizontul misterului și Lira lui Orfeu*), cartea își propune să radiografieze principalele dimensiuni ale epistemei culturale postmoderne, în opoziție cu paradigma modernă. Liviu Petrescu observă că

postmodernismul presupune un model epistemologic pe de-a-ntregul diferit de cele de până la el; o paradigmă a pluralismului. Impunerea unei astfel de paradigme nu este lipsită de legătură cu efortul pe care îl depune gândirea post-structuralistă, de a evalua conceptul de structură și pe acela de structură centrată. Noua paradigmă a cunoașterii va provoca seisme puternice, de care se vor resimiți numeroase științe particulare, dar în primul rând semiologia, unde se cristalizează o nouă teorie a comunicării, care nu se mai întemeiază pe opoziția semnificant/semnificat, ci cu precădere pe conceptul de *activitate a limbajului*.

Criticul susține că poetica romanului modern urmează trei norme generale: neutralitatea (ce va conduce la o viziune românească polifonică), imparțialitatea (care e produsul unei poetici aleatorii, a hazardului) și detașarea (care va genera o poetică a derizoriului). Despărțirea de o „poetică a imitației“ este subliniată cu tranșanță și suplețe interpretativă de critic:

Era postmodernă se va despărți, după secole de supremație, de o poetică a imitației. Ceea ce înseamnă că, pentru romancierul vremurilor noi, nu există nicio semnificație pe care sistemele limbii să o preia ca atare și să o „comunică“; semnificația nu trebuie înțeleasă ca o „prezență“ din afara limbajului, ci, mai degrabă, ca un rezultat al activității semnificanților textuali. Sau, cu alte cuvinte, romanul nu merge pe fondul unei „prezențe“ a sensului, ci, dimpotrivă, pe fondul unei „absențe“ a acestuia.

Ultima parte a cărții, *Lira lui Orfeu*, configurează teoretic epoca postmodernă, marcată de disoluția narațiunilor ample, dar și de finalul hegemoniei unui metalimbaj universal, fapt ce va antrena după sine emergența limbajelor plurale. Criticul consemnează, de asemenea, tendința centrifugă spre fragmentarism, marginalitate și pluralism care se manifestă în textele postmoderne, în opoziție cu tendința totalizatoare a modernismului. Dacă în romanul tradițional narațiunea era tutelată de un principiu cronologic, de un regim al succesivității evenimentelor, fapt ce produce o narațiune de o incontestabilă liniaritate, în romanul postmodern narațiunea secvențială, liniară este abolită, realizându-se un efect de narațiune simultană a evenimentelor, astfel încât temporalitatea se spațializează, într-o arhitectură narativă de tip non-liniar. Romanul postmodern este definit prin grila antimimetismului și a fragmentarității, printr-o poetică a nonimitativului, astfel încât discursul narativ capătă o dimensiune reflexivă incontestabilă:

Poetica anti-mimetică duce, în mod implicit, la o orientare a discursului literar înspre forme ale reflexivității; ceea ce ne-a obligat la o trecere în revistă a diverselor procedee ale specularității, ale „punerii în abis“ a textului românesc. După părerea noastră, trăsături ale postmodernismului dețin doar acele procedee speculare ce au în vedere reflectarea nu atât a „enunțului“, cât a „enunțării“. Asumându-și funcția de „întemeiere“ a sensului,

romanul postmodern își propune totodată să asculte de un principiu al îndeterminării sensului. Fiindcă ceea ce urmărește literatura postmodernă este să realizeze un echilibru precar între procesul de „construire“ a sensului, pe de o parte, și unul de „de-construire“ a lui, pe de alta.

Postmodernismul este circumscris și valorizat de Liviu Petrescu și din perspectiva opoziției cu umanismul tradițional, care este deconstruit și refuncționalizat, transformat într-un „nou umanism“ („De fapt, post-structuralismul aduce cu sine, totuși, o rază de speranță, elemente pentru un nou umanism: romanul postmodern și-a propus să redescopere plăcerea scriiturii, după cum și-a propus să redea cititorului bucuria lecturii“). Pe de altă parte, se subliniază că, în spațiul literaturii române, postmodernismul a fost promovat de reprezentanții Școlii de la Târgoviște și de reprezentanții optzecismului. Fără a fi un fenomen de „mimetism“ cultural, postmodernismul românesc câștigă în organicitate, în concordanță cu o anumită tradiție literară anterioară. Sintetizând, am putea spune că postmodernismul e interpretat de Liviu Petrescu ca o epistemă de o importanță incontestabilă în devenirea culturii și literaturii actuale.

Originalitatea criticului reiese, cum observă Nicolae Manolescu, din permanentele asociații și disociații așezate sub semnul reflecției filosofice:

Literatura încorporează idei, fiind însă ireductibilă la ele. Eseistul, pornind de la generalitatea filosofică, se reîntoarce la ea cu mâinile pline de recolta pe care literatura i-a îngăduit să o ia cu sine. Observăm și în acest caz o formă de circularitate: ideea cade pe solul artei ca o ploaie, lăsându-se aspirată și făcându-l rodnic, și înălțându-se apoi din nou la cer, după ce a fost expirată de plămâni delicate ai vegetației și ai faunei pământului. Și procesul se reia de la capăt. Acest du-te-vino neobosit între idee și imagine, între filosofie și literatură, constituie secretul criticului.

Liviu Petrescu, critic literar definit mai ales de „cultul ordinii și al limpezimii ideilor“ (Ion Pop), rămâne în istoria literaturii noastre contemporane ca un remarcabil hermeneut al ideilor și formelor literare, un comparatist de o indiscutabilă rigoare și aplicație. ■

## Bibliografie critică selectivă

Ov. S. Crohmălniceanu, în *România literară*, nr. 47, 1969; Nicolae Manolescu, în *Contemporanul*, nr. 49, 1969; Mircea Tomuș, în *Steaua*, nr. 5, 1970; Nicolae Ciobanu, în *Luceafărul*, nr. 2, 1971; Radu Enescu, în *Familia*, nr. 5, 1971; Nicolae Manolescu, în *Contemporanul*, nr. 16, 1971; Aurel Sasu, în *Tribuna*, nr. 18, 1972; Mihai Ungheanu, în *România literară*, nr. 20, 1971; Mircea Iorgulescu, în *Convorbiri literare*, nr. 7, 1975; Marin Mincu, în *Amfiteatru*, nr. 3, 1977; Gh. Grigurcu, în *Vatra*, nr. 3, 1978; Mihai Dragolea, în *Echinox*, nr. 8-9, 1979; Mihai Dinu Gheorghiu, în *Convorbiri literare*, nr. 8, 1979; Nicolae Manolescu, în *România literară*, nr. 30, 1979; Laurențiu Ulici, în *Contemporanul*, nr. 37, 1979; Gh. Grigurcu, în *Vatra*, nr. 10, 1980; Gh. Grigurcu, *Critici români de azi*, 1981; Ștefan Avădanei, în *Cronica*, nr. 40, 1981; Mircea Martin, *Singura critică*, 1987; Laurențiu Ulici, *Literatura română contemporană*, 1995; Radu G. Țeposu, în *Cuvîntul*, nr. 10, 1996; Ion Pop, în *România literară*, nr. 29, 1999; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, III, 2001; Iulian Boldea, *Vârstele criticii*, 2005.

# Poeme de

## MEDEEA IANCU

\*\*\*

iubitul meu devine un înger.

cînd tata a murit, eu aveam o păpușă cu aripi de pînză albastră.  
păpușa aceea mînca, spăla vase, făcea rochițe din hîrtie colorată.  
păpușa aceea îl putea învia pe tata.  
eu am purtat un an șosetele tatei pentru că-mi era dor de el.  
tata iubea munții  
tata iubea baletul.  
eu o să fiu singura balerină din lume, pentru că am o inimă de înger.

îngerii se iubesc  
îngerii dorm  
îngerii se miros continuu, de aceea ei se aseamănă mult cîinilor.  
îngerii dorm țînîndu-se în brațe.

iubitul meu devine invizibil.

țineam păpușa strîns în brațe, iar tu mă priveai.  
a nins atît de mult afară, încît trupurile ne-au devenit albe.  
înăuntrul zăpezii răsuflarea mea se lovește de a ta și se topește.  
gurile noastre sunt două frigider.  
cînd ți-am arătat păpușa, una din aripi s-a rupt.  
ochii mei au murit ca o muscă prinsă pe un plastic lipicios.  
mîinile mele țipă ca un șoim.  
tu însuși ești un fluture ars de soare.  
soarele s-a mărit ca o larvă.  
suntem două insecte subțiri ingurgitate de un cîine.

\*\*\*

o să sting lumina.  
moartea este un plutonier care strigă reglementar stingerea.  
aici este camera în care tata bea, în care tata făcea cadouri.  
aici este camera în care tata spunea taci cu tata.  
tata poartă costumul bej de nuntă. noi mergem încet.  
mergem ca după un mort.  
noi mergem după tata ca după un mort.  
aici este fotografia tatei. aduc flori fecioarei maria.  
aduc flori și bani lui iisus.  
soarele este un burete plin cu oțet. mi-e atît de cald, încît o să  
cad în groapa tatei.  
groapa este la fel ca oricare groapă. o groapă lustruită în care  
coșciugul este plin de  
formol.

furnicile au aripi ca să ajungă pînă la tata.  
cînd se întorc la noi ele sunt mai grase și miros tare a formol,

tata, eu sunt mică, tata, eu cu cine rămîn  
tata, pe mine cine mă ține în brațe  
tata, gaura aceasta este ca o albină gigantică. ea bîzîie  
neconținut. de atîta bîzîit sforile

se rup.  
mîinile tatei sunt negre. sforile lucesc mai tare decît coșciugul.  
peste puiul meu de pernă pămîntul cade ca un trup de femeie  
congelat.

suntem niște bufnițe împăiate care privesc fix.  
gurile ni s-au făcut fărîmițe. gurile noastre sunt niște aripi rupte.  
tata, inima mea a mers în bocanci de fier.  
inima mea a purtat pălării de fier.  
inima mea a mers cu moartea de gît  
și a rămas netocită.  
tata, eu nu am ghiozdan, nu am caiete, nu am un binoclu.  
aș vrea să fiu o pasăre mare cu aripi cît un trup de dinozaur.  
așa o să pot ocroti lumea.

ochii mei vor fi un binoclu.  
tata, astăzi am găsit un cățel singur. ochii lui erau două mînuțe  
de copil care se

întindeau după mamă.  
tata, eu sunt micuțul niels călătorind pe gîscă.

cînd am privit sforile se bălăbăneau, iar trupul meu era o furnică  
sub o monedă de 5 bani.

tata s-a făcut mic ca un pui de cățel.  
ce are fiul dumneavoastră, este în comă, este alcoolic,  
dumneavoastră îmi spuneți, iar eu rezolv. o să încerc să îi salvez  
viața.

v-am spus, sunt ocupat, sunt foarte ocupat.  
dar ce are fiul dumneavoastră, trebuie să fie ceva grav dacă ați  
venit la mine.

o să încercăm să-l salvăm, o să încercăm să îi punem o perfuzie.  
întrebați de domnul doctor măricel ciungu, iar domnul măricel  
ciungu vă va scăpa de

necaz.  
domnul doctor măricel ciungu va veni și îi va pune o sondă  
fiului dumneavoastră.

fiul dumneavoastră va trăi.  
dar pentru asta va trebui să aveți gologani.  
domnul doctor măricel ciungu va aranja să fie dus la craiova.  
acolo va fi domnul doctor cutărică, domnul doctor cutărică este  
un bun prieten de al meu.

acolo va avea cearcafură curate.  
o să strălucească de curățenie. nici nu va mai fi nevoie de lumină.  
totul va fi așa de alb, încît nu îl veți mai recunoaște.  
inima va fi lună.  
inima cînd e sănătoasă seamănă cu o lună.

aici este inima tatei care moare.  
o curăț încet cu un prosop umed.  
inima tatei este un schelet tandru.  
domnul doctor măricel ciungu a scos-o pe mamaia din salon.  
salonul va mirosi în curînd a mort.  
tata va mirosi a mort.

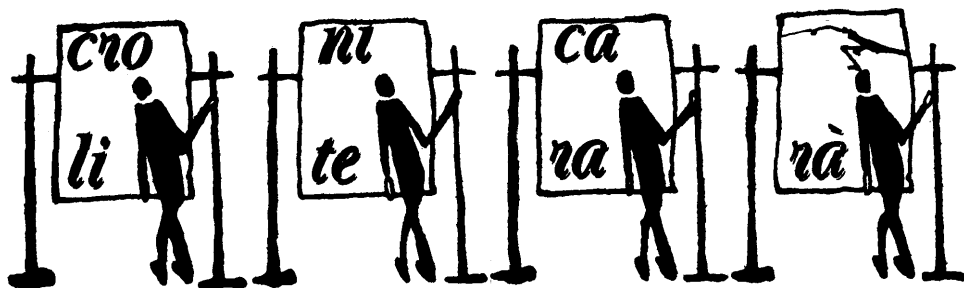
privește-mă, te rog. inima mea este o gară.  
inima mea este a ta,  
inima mea este curată ca inima tatei.  
te țîn în brațe.  
inima mea moare  
inima mea moare  
inima mea moare

\*\*\*

tu m-ai pierdut.  
mi-ai deschis plămîinii și mi-ai dat drumul la aer.  
o balerină nu poate merge pe degete dacă inima ei nu este și ea  
o balerină.

inima mea este o balerină.  
inima mea este o străinătate.  
inima mea s-a fărîmițat ca o casă de melc.  
inima mea este un cer;  
Mama și-a făcut valizele și a plecat.  
Tata a vîndut păpușile mele și a luat sticle cu alcool.  
inima mea este un cateter.  
inima mea este un bebeluș care plînge.  
eu sunt singură  
eu sunt singură  
eu sunt singură  
eu sunt singură  
eu am murit.





## GABRIEL LIICEANU sau universul elegant

Irina Petraș

**O** DATĂ CU *Ușa interzisă*, Gabriel Liiceanu și-a modificat modul de abordare a lumii. Până atunci, chiar și în *Jurnalul de la Păltiniș*, se menținuse în zona înaltă, rarefiată și oarecum străină a lucrurilor mari. Tobă de carte, scria secundat de martori grei și le urma pașii cu o privire ațintită și lacomă, însă cuminte, fără a le contraria sistemul. Era, adică, un fizician lucrând după normele relativității largite, ondulându-și geometric enunțul în funcție de *Gândirea* pe care tocmai o frecventase conștiințios. Trecând pragul celor 50 de ani, se întoarce spre sine („Tot ce contează este să gândești pe cont propriu”) și scrutează lumea lucrurilor mici, a interiorului său misterios și neașteptat de imprevizibil. Cu instrumentele mecanicii cuantice, descoperă forfota frenetică a unor *evri* puțin dispuse să asculte de sticloase legi eterne. Jurnalalele sale (cel mai nou: *Întâlnire cu un necunoscut*, București: Editura Humanitas, 2010, 372 de pagini) pot fi subsumate *universului elegant* al cercetătorilor fizicii moderne, cei care caută „legea totului”, sperând să împace știința străină acumulată din afară cu știința rebelă a ființei muritoare și, da, *necunoscută*. Ceea ce atrage mai ales în paginile sale e dansul acesta al *stringurilor*, așa zice, surprinzător pentru sine și pentru cititor, deopotrivă. Jocul infinitezimal al umorilor (câteodată negre și „rele”), declarațiile de autonomie ale unui trup în crepuscul, perversitățile minții exersând uitări care s-o îmbrâncească cât mai aproape de adevărul propriu sunt ingrediente combinate cu o eleganță alintată și cu abia ținută în frâu disperare. Fragmentul este calea aleasă și nici nu putea fi alta. Doldora de *corzi* bulucite în căutarea unui sens unic și împlinit, Liiceanu le înmănușează într-o ordine aproximativă, volum după volum, cu răsuflarea tăiată, căci în orice clipă ele ar putea desena *engrama* ultimă, definitorie sau zădărnica. Pentru Andrei Pleșu, cel din *Jurnalul de la Tescani*, 1993, fragmentul reflectă „procedura intimă a gândirii”. Gândim *intermitent*. Intermitența nu e numai „condiția gândirii, dar și igiena ei, ritmul ei real în planul omenescului”. Gabriel Liiceanu (*Cearța cu filozofia*, 1992) vorbește, apropo de scrierea filosofică *adevărată*, dar trimițând, în fond, și la orice scriere ivită dintr-un exercițiu de luciditate, despre scris ca „diagramă a unei *rătăcirii* în spațiul gândirii: pentru că un gând nu se derulează niciodată într-o impecabilă linearitate”. Gândirea fiind fatal fragmentară,



„singurul comportament onest” rămâne: „a scrie fragmentar în orizontul unei singure idei”. Așa spune imediat că jurnalele sale respectă cerința orizontului unificator. Însemnările nu sunt niciodată fleacuri consemnate în dorul lelii, cum se întâmplă adesea să descoperi în presa literară ori chiar în volume întregi. Dimpotrivă, fiecare fragment conține o didactică elegantă, are un rost și un schepsis. O *învățătură* care poate fi transmisă în formulări rafinate și nu de puține ori oraculare. Cel care se învață din fărâme, deprinzând Citirea în lucruri mărunte, presimte (și pe urmele unui Dragomir, să zicem) că oricând se pot ivi, dacă nu încheieri rotunde, măcar reuniuni de sens („Scriu dintr-o anumită nevoie de coerență cu mine însumi”). Fragmentele sunt ordonate în perfectă stare de veghe („cei mai mulți oameni folosesc cuvintele ca și cum ar vorbi în somn. Doar puțini le folosesc treji fiind”). Aventura scrisului ca excavare este descrisă repetat cu o artă a suspansului bine stăpânită: „Faptul uluitor al scrisului este că el explicitează, articulând-o, o cunoaștere prealabilă (infinită) de care eu nu sunt conștient până în clipa scrisului” (*Ușa interzisă*); „În fiecare dimineață îmi pândesc eul să văd în ce stare e și încep cu el negocierile pentru ziua care e-n curs. De obicei, eu sunt cel care pierd” (*Întâlnire cu un necunoscut*).

Parcurgând *Întâlnirea...* pagină după pagină, sunt tentată iarăși să rețin, să transcriu, să „colportez” urgent tot ce citesc, într-un simulacru de dialog liber, stârnită de zvonul de potențialități al enunțurilor.

„Disciplina finitudinii” – cea care îți spune clipă de clipă că ai un timp limitat, că ești vremelnice, descoperită în *Ușa interzisă*, capătă acum un plus de riguroasă concretețe, dar și o stranie seninătate: „Când capitalul nostru afectiv migrează către lumea celor morți, argumentele noastre de a mai rămâne aici devin tot mai subțiri [...] Pe nesimțite, începem să murim. Suntem «așteptați». E vârsta la care cumpana interioară poate fi/este desăvârșită. O parte din tine crește în copiii tăi tineri și puternici. Cealaltă parte e deja obosită de drum, apune dimpreună cu părinții tăi. Moartea fiind o stare de spirit – nu o experiență – și tu fiind ceea ce te gândesc ceilalți, cei legați prin sânge cu tine, vârsta de mijloc/de crepuscul seamănă cu o sfârșiere. Partea de moarte din tine crește, însă nu macabru, nu înspăimântător. O mare tristețe, dar și o bogată seninătate, decurgând din „vina” supraviețuirii, a celui care *știe* deja, te ajută să păstrezi echilibrul. Tulburătoare scena ultimelor clipe ale tălui vegheat de un fiu deja părtaș al murititudinii.

Crepusculul, fie el al zilei ori al ființei, înfioară. E ceasul ambiguu, un *între* derealizând cadența calmă a trecerii. O conspirație a suprafețelor amurgului lucrează misterios și amenințător, subminând în cuibarea în sine a amintirilor, ba chiar și

„deschiderea luminătoare” (heideggeriană) a omului ca singură ființă care poate să vadă cu ochii închiși, dar se teme de întuneric.

„Această carte este un *Ersatz* al cărților mele nescrise, o încercare disperată de a spune dintr-odată tot”; dar nu spune, desigur, căci „suntem singuri, zidiți în nesinceritatea noastră. Nimeni nu poate mărturisii până la capăt”. Neputința nu e comandată doar de limitele cunoașterii, ci și de frâna estetică – sunt lucruri care, spuse, strică eleganța discursului despre sine. Personaje privilegiate: Monica Lovinescu și Virgil Ierunca. Tonul însuși se schimbă când despre ei este vorba. Abia de îndrăznesc să interpretez, mulțumindu-mă să constat pur și simplu o melodie aparte, pe *corzi* speciale, suspendată, pe cât de scoasă din lume, pe atât de obligată/datare să revină într-un gest de răscumpărare filială. Ei și alți câțiva sunt *martorii* în numele cărora pătrund în carte și câteva prea îngroșate descrieri de lume, ca și cum Titivillus, diavolul copiștilor medievali, și-ar fi vârât coada în tablou. Căci „oameni pociți, mutilați, decăzuți din specia umană” au existat în și sub toate vremurile, nu e monopolul comunismului, tot așa cum nu doar el e „ciuma” și „*crima universală la pândă*”, iar ierarhiile omenești sunt mereu controversate. O știe, de altminteri, căci spune la altă pagină: „Nu suntem niciodată atât de diferiți încât să încetăm să fim asemănători” și „S-ar putea ca, deprimați de criza planetară care a început, oamenii să redescopere cultura, așa cum am descoperit-o noi «în anii aceia», ca pe un colac de salvare, ca pe singurul mijloc de a evada dintr-o lume din ce în ce mai hidoasă”. Sau: „Istoria nu este o scuză pentru destinul nimănui; ea este destin. E fatalitate dobândită”.

Ici-colo, iuți aparteurii despre credință, cea care pretinde că e *pătrundere* și *știință* într-o zonă în care pătrunderea și știința încetează: „m-am săturat până peste cap de intelectualii mistici autohtoni, păcătoși pațenți care perorează despre lucruri înalte”.

Să mai rețin doar definirea istoriei culturii ca „*memorie întreținută*” și precizarea: „Culturile minore sunt culturi *fără comentarii*”. Biografia începe când te (re)cunoaște celălalt, credea Noica. De aici dorința de comunicare. Biografia se naște dintr-o dorință de deschidere spre celălalt. Dar e de spus de îndată și că dorința ta de deschidere se poate lovi de un zid, iar comentarii culturii tale s-ar putea să nu aibă glasul destul de puternic. Nu neapărat din vina lor. Există la noi o anume crispă venind din obsesia culturii mici. Am numit-o *discretă* – gândindu-mă la o anume *stare* geopolitică asupra căreia nu prea avem putere –, nicidecum *mică*, fiindcă nu există culturi mici, fiecare trib, în cele din urmă, își are marea *lui* cultură care îl reprezintă și îl slujește. Nouă nu ne-au murit laudătorii, dar au ostenit să se tot lupte cu proasta noastră părere despre noi strigată pe toate drumurile.

**B**RAȘOVEANUL CEZAR

Boghici (*Sacrul și imaginarul poetic românesc din secolul al XX-lea*, Sibiu: Ed. Psihomedica, 2010; prefață de Ovidiu Moceanu) și-a ales un subiect ambițios de sinteză pentru lucrarea sa de doctorat susținută pe malurile Cibinului, în primul rând datorită curenței bibliografice din domeniu și absenței unor referințe plauzibile în ceea ce privește estetica sacralului. De aceea, măcar cartea Mariei Daniela Pănzăan (*Poezia religioasă românească*, Alba Iulia: Ed. Reîntregirea, 2006) merita să fie citată în partea bibliografică, pentru a nu mai vorbi de alte „trufandale“, cum sunt *Tradiția creștină* a lui Jaroslav Pelikan și *antologia Istoria literaturii creștine vechi și latine*, de Moreschini-Norelli, care trebuiau și ele consultate în partea generală a tezei, dedicată articularii teoretice a unei estetici a sacralității. Nu apar nici Doina Butiurca (*Introducere în estetica sacralului*), Maria Mina-Rusu (*Poetica sacralului*) sau Constantin Jinga (*Biblia și sacrul în literatură*), ceea ce-i complică autorului demersul, lăsându-l de unul singur într-o arie tematică practic inepuizabilă, în care – în treacăt fie spus – în Franța s-a lucrat enorm și sistematic (nu mai dau titluri...). E de remarcat, pe de altă parte, că Dna Ana Selejan, coordonatoarea tezei, nu e specialistă în domeniul pe care Cezar Boghici îl cercetează, ceea ce explică și o masivă debalansare a multor analize înspre perioada de după 1945, când sacrul cade, în literatura română, sub ghilotina cenzurii ideologice și politice, putându-se vorbi, cel mult, de o metafizică implicită, analogică, folclorizată, mimetică.

Strict tehnic, nici titlul cărții nu este foarte scrupulos formulat, deși putem accepta că ni se sugerează o identificare a sacralității în imaginar și o analiză de ansamblu a întregului imaginar poetic românesc din secolul al XX-lea. În cele din urmă, m-am tot întrebat, citind cu interes cartea, de ce a preferat Cezar Boghici acest titlu în locul unuia care să trimită direct la ortodoxie, adică la tema pe care el, de fapt, o cercetează: teza se ocupă de incidențele ortodoxismului în poezia românească din secolul al XX-lea, nu de sacru în general, ceea ce face ca și blocurile religioase să fie aglutinate, ca și cum totul ar curge în direcția ortodoxiei, fără nuanțele diferențioare de rigoare.

De pildă, în prima parte a celei de-a doua secțiuni, dedicată sacralului, sunt investigați foarte scrupulos – și școlărește... – Durkheim, Rudolf Otto, Caillois, Eliade și inevitabilul Wunenburger, fără a se face distincția dintre sacrul antropologic al majorității și cel protestant al lui Otto, ca să nu mai vorbim de faptul că alte extensii sintactice ale domeniului – sacrul iudaic, de pildă, sau cel din sfera bizantinismului răsăritean – sunt lăsate deoparte, ca și cum o acoladă generalizatoare ar explica totul. Vorbim – așa cum autorul sugerează cu finețe – despre două fenomene comple-



mentare, adică sacrul, pe de o parte, și estetizarea lui, pe de alta, însă paradoxul teoretic al cărții este că tocmai formele de estetizare răsăritene, din aria bizantinismului și ale ortodoxiei, sunt analizate cel mai precar, esteticii icoanelor – de pildă – acordându-i-se doar câteva propoziții de circumstanță, în ciuda faptului că avem destule cărți de specialitate traduse (*Arta icoanei*, a lui Evdokimov, de pildă), ca să nu mai vorbim de tratatele lui Vladimir Lossky (*Introducere în teologia ortodoxă*, respectiv *Teologia mistică a Bisericii de Răsărit*).

Nu vreau să sugerez că absența acestor volume este un păcat capital, însă, lucrare de doctorat fiind la bază, *Sacrul și imaginarul poetic românesc din secolul al XX-lea* ar fi impus, poate, o documentare mai nuanțată. De pildă – îndeajuns de surprinzător... –, lipsesc din teză atât analiza micromonografică, sistematică a ortodoxismului românesc interbelic, în lipsa căreia reflexele poetice sunt mai greu de asimilat, cât și inventarierea tematică a poeziei legionare, în care ocurențele simbolice cercetate de autor (imaginea Tatălui Ceresc, a Îngerului, a lui Iisus și a Maicii Domnului) apar în doze masive, uneori chiar excesive. Radu Gyr este analizat în repetate rânduri, dar cu preponderență ca martir al detenției: îndeajuns de ciudat și de inexplicabil, autorul dă impresia că s-ar... teme de abordarea frontală a poeziei legionare, deși în anul de grație 2010 o asemenea prudență se cuvine să fie înlocuită cu detașarea și obiectivitatea, ambele științifice.

Procedural, autorul alege calea sintezei dificile, transmonografice, ceea ce este un bun câștigat al cărții, însă, probabil, un sincretism metodologic l-ar fi ajutat mai bine, cu atât mai mult cu cât fiecare operă poetică reprezintă un univers aparte, cu o logică internă specifică. Adică, opțiunea de a structura partea analitică a cărții pe ocurențe sintetizatoare (imaginea Tatălui Ceresc, a Îngerului, a lui Iisus și a Maicii Domnului la diferiți poeți români, de la Eminescu la Dorin Popa) se dovedește a fi, în cele din urmă, partea cea mai solidă a lucrării, însă ea ar fi trebuit combinată cu o schițare a *specificului* fiecărui univers poetic în parte, fiindcă, altminteri, apar nivelări și aglutinări axiologice nedorite. Am reșimțit, în acest sens, o evidentă subvalorizare a lui Ioan Alexandru, însă foarte slab este analizat și Blaga, care ar fi meritat, poate mai mult, în ciuda atacului lui Stăniloae, din 1942. Nu am înțeles absența inexplicabilă a Martei Petreu dintre optzeciști – nu numai la capitolul reprezentării Tatălui, fiindcă ne aflăm în preajma uneia dintre poeziile cele mai metafizice din toată gama optzecistă... –, însă sunt de bun augur recuperările lui Paul Emanuel sau Dan Damaschin, ultimul pe linia unui neoexpresionism cu irizări gotice, evident metafizice, despre care uită să se cam vorbească.

Nu înțeleg însă absența lui Aurel Pantea și cea a lui Mircea Petean, pentru a ne limita la doi transilvăneni de marcă. E de precizat că Cezar Boghici este integral acaparât de valențele *pozitive* ale sacralului, ceea ce înseamnă că, din start, nu e preocupat de satanism sau apostazie. Totuși, atunci când vine vorba de *ingeri*, Lucifer e foarte greu de scos din ecuație; să respectăm totuși premisele de lucru și să-l lăsăm deoparte... Nu-mi pot explica însă

absența unei legături structurale foarte profunde, de care criticii noștri s-au tot ocupat: de relația dintre creștinismul folcloric foarte blând, organicist și reflexele sale poetice, vizibile mai ales în perioada de interdicții de după 1945. Folclorul a constituit, atunci, *pretextul perfect* pentru introducerea în poezie a unei recuzite sacre, funcționând totodată și ca filtru de estetizare. I-aș mai reproșa autorului o prea pripită sete de generalizare, prin care nuanțele se estompează, într-o perioadă metodologică – dominată de studii culturale – în care tocmai nuanțele „fac muzica“, pentru a nu mai vorbi de „diferențieri“. Astfel, în secțiunile teoretice ale cărții iconoclasmul bizantin este expedit facil, nu se spune aproape nimic de neoplatonism, deși, atunci când vorbești de genealogia culturală a „imaginii“, recursul la Platon și la alexandrinizare s-ar fi impus, și, în analiza diacronică a „canonului estetic“ creștin general, nu se pomenește nimic de Conciliul de la Trento, esențial pentru replica dată aniconismului relativ de tip protestant. Să spunem că ezoterismul – și estetizarea sa – reprezintă, în contextul tematic al cărții, un domeniu marginal (expedit suveran...), însă nu-mi explic lectura unilaterală a lui Baudelaire, laudat pentru... că-l „descoperă, după multe rătăcirii, pe Dumnezeu“ (p. 25), dar nu și pentru... Satan Trismegistos, din *Florile Răului* (*horribile dictu!*), ceea ce ar fi fost altceva...

Impetuozitatea îl caracterizează pe autor și acolo unde o prudență minimă s-ar fi impus. De pildă, la pag. 31, el scrie: „Clasicismul marchează triumful inteligenței, voinței, ordinii. El e, prin urmare, depărtat de toate metafizicile“. Măcar Bossuet, sărac om al Bisericii, merita să scape de această anatema (v. Gonzague Truc, *Bossuet et le classicisme religieux*, 1935), dar nu sunt convins că e adevărat nici pentru Corneille sau Racine, lucru de asemenea dovedit de cărți franceze celebre. Unele citate sunt prea grăbite: dacă Vasile Alecsandri e „cel mai însemnat scriitor romantic“ (p. 20), ce ne facem cu Eminescu? Și, dacă autorul tot își propune să inventarieze motive religioase coagulante din poezie (Tatăl, Iisus, Îngerul, Maica Domnului), de ce să nu ne oprim și la *grădina* (*hortus conclusus*), unul dintre motivele religioase cele mai rezistente, măcar pentru faptul că reipostaziază o nostalgie a Paradisului?

În final, o concluzie și un paradox:

1. cartea lui Cezar Boghici e cel mai chinuitor caz de eșec exemplar cu care m-am întâlnit în ultima vreme;

2. ... cu toate acestea, ea rămâne o lucrare de referință, pentru simplul fapt că sintetizează un domeniu pe care nimeni nu l-a investigat diacronic și sistematic în exegeza românească.

Este însă o carte de la care *pornești*, pentru a o corecta...

# „Pariul” manierist al lui

Adrian Popescu

Cezar Boghici



• Adrian Popescu

ÎNCA DIN primele sale *Cugetări* – arată teoreticianul manierismului, Gustav René Hocke<sup>1</sup> –, Blaise Pascal (1623-1662) a recurs la un pariu teologic, al cărui *conchetto* fusese consacrat de tradiția manieristă: „a paria” pe existența lui Dumnezeu înseamnă a ieși din neștiință și nefericire și a dobândi cunoașterea adevărului și fericirea primordială. „Cei cărora Dumnezeu le-a dăruit religia prin sentimentele inimii sunt fericiți și convingși pe bună dreptate”, afirmă Pascal.<sup>2</sup> Potrivit concepției pascalienne, „a existat cândva în om o fericire adevărată, din care nu-i mai rămâne acum decât semnul și urma goală pe care el încearcă în zadar să-o umple cu tot ce-l înconjoară, căutând în lucrurile absente ajutorul [...], dar care sunt toate incapabile să i-l dea, pentru că această prăpastie nesfârșită nu poate fi umplută decât de un lucru infinit și imuabil, adică de Dumnezeu însuși”.<sup>3</sup> Cu alte cuvinte – spune Pascal<sup>4</sup> –, omul a fost creat sfânt, plin de lumină și de inteligență, însă starea de astăzi a oamenilor arată că acestora nu le-a mai rămas decât „un instinct neputincios al fericirii primei lor naturi”. Or, pariind pentru Dumnezeu, omul nu face altceva decât să se întoarcă la adevărata sa natură.

Pe o asemenea miză se întemeiază și poezia lui Adrian Popescu (n. 1947). De la volumul de debut, *Umbria* (1971), aceasta are ca atribute de căpetenie – după cum a remarcat Dan Cristea<sup>5</sup> – „celestial, purul, suavul, sacrul” și afirmă „un lirism al fervorii și entuziasmului mistic, scris evident de un *homo religiosus*”. Motivele imaginarii biblice (Tatăl ceresc, sfânta Cetate, Fecioara, cina Mielului, pâinea euharistică, îngerul, Curcubeul) sunt valorificate de Adrian Popescu sub influența spiritului teolog apusean<sup>6</sup>, trecut prin Augustin, Boethius și Cusanus. Un poem din al treilea volum de versuri al autorului, *Cămpiile magnetice* (1976), trasează cu finețe vectorul, săgeata de sens a acestei poetici, care este regăsirea stării de beatitudine și a timpului primordial (direcție remarcată cândva de criticul Ion Pop<sup>7</sup>, pentru care poezia lui Adrian Popescu se angajează „într-o perspectivă mitică, a recuperării condiției originare a ființei”): „Sarea pământului și valea sumbră / prin care trecem le scaldăm cu plânsul, / toate cotloanele pe unde ne preumblă / patima noastră de-a ne-ntoarce-ntr-însul” (*Nisip și aur*). „Ne-ai făcut pe noi pentru Tine și neliniștit este sufletul nostru până ce se va odihni în Tine”, mărturisea Fericitul Augustin<sup>8</sup> (354-430), exprimând, prin bine-cunoscuta-i formulă, aceeași „patimă” cerească, rămășiță a facultăților noastre inițiale, care se resimte în meditația lui Pascal<sup>9</sup> și care, iată, e afirma-

tă, la rândul său, de Adrian Popescu. Ea presupune tendința firească de orientare spre Dumnezeu, de reîntoarcere în sânul Tatălui ceresc, care, spune poetul, „e Unul, care nu se schimbă, / și unde după moarte mă strămut / acolo voi grai o altă, sfântă limbă; / aici, chiar dacă o aud, sunt mut” (*loc. cit.*). Adrian Popescu contemplă pe Unul-Dumnezeu ca pe Logosul Unic al lui Boethius<sup>10</sup> (480-525) sau ca pe unica *formă a formelor*, neschimbată, deci absolută, la care făcea referire Nicolaus Cusanus<sup>11</sup> (1401-1464). De altfel, în reprezentarea universului său, poetul adoptă un tipar de lume propus în secolul al xv-lea de Cusanus, întemeiat pe verticala metafizică și propice unei sensibilități pentru care decisivă rămâne „singularitatea ființei umane în raportul ei cu Limita”<sup>12</sup>, Limita însăși fiind, în gândirea cusană, modelul absolut – *forma formelor* –, prin contemplarea căruia omul are acces la unicul adevăr al adevărilor.

Spunând „Se plămădește o ființă nouă în sacrele tipare / Prea mari le simt. Dar mă așază-acolo / Unul” (*Focul*, vol. *Călătoria continuă*, 1989), Adrian Popescu exprimă chiar actul de *în-ființare* a creaturii de către Creatorul său. Potrivit lui Cusanus<sup>13</sup>, formele lumii creaturale „ființează în mod contras”, spre deosebire de Dumnezeu, care are o existență absolută, fiind singura ființă necontrasă. Se înregistrează deci o diferență de nivel între cele două modalități de existență, pe care numai Cel care ne-a dat viață ar putea-o acoperi.<sup>14</sup>

În metafizica lui Cusanus<sup>15</sup>, creatura apare ca *ființă-de-la* ființa maximului, care se transmite și este primit, fiind chemată, pentru aceasta, să reflecte în existența ei Unitatea – temeiul transcendent al lumii. Sub raport cognitiv și operativ, principalii agenți ai „respirului Unității” sunt îngerii<sup>16</sup> – ei aplică tiparul unității asupra multiplicității, devenind călăuzele cunoașterii umane în efortul ei de a urca spre principiu. Iată, la Adrian Popescu, expresia poetică a acestei teme de sorginte scolastică și tomistă (înclinația autorului către acest tip de teologie e recunoscută de el însuși: „scolastic dezbătând, cu doctul ton / pe Abelard și Toma «Summa teologiei»” – *Trec Alpii cum aș trece, Bătrânețe*, vol. *Drumul strămt*, 2001): „Tiparu-i pentru înger, în el te sârguiește, / prin crucea din fereastră desfășură exodul / spre stelele curate” (*Alege drumul strămt*, vol. *Proba cu polen*, 1984). Pentru poetul român, ca și pentru Cusanus<sup>17</sup>, universul în ansamblu este un simbol al lui Dumnezeu, iar intelectul trebuie să-i releve această dimensiune spirituală; trebuie, după modelul îngeresc, să înainteze spre sensurile lui tot mai ridicate. (Metafora „stelele curate”, din versurile abia citate, este ambivalentă, desemnând atât mulțimea/altitudinea înțelesurilor divine, cât și mulțimea luminilor spirituale sau a subiectelor cunoscătoare.<sup>18</sup>)

Poezia lui Adrian Popescu, ce exprimă o așa de înaltă concepție asupra vieții contemplative, poate fi analizată și sub aspectul „manierismelor de limbaj”, pe care G. R. Hocke<sup>19</sup> le identifică în scrierile misticilor greco-orientali ai Antichității, ale patristicii și, îndeosebi, ale marilor mistici din secolele al xvi-lea și al xvii-lea, Teresa de Ávila (1515-1582), Juan de la Cruz (1542-1591), Miguel de Molino (1640-1697), François de Sales (1567-1622), Bérulle (1575-1629), Angelus Silesius (1624-1677). O strofă a sa amintește de un *conchetto* despre rai, compus de Angelus Silesius: „Safir și corindon, agate și cinabru, mică și calcedoniu / oh, cristalele voastre sunt clape dulci de armoniu, / și spat de Islanda, eu nu din dicționare vă invoc, / o veșnică Vară întoarce în mine Amiaza de foc” (*Poemul memoriei*, vol. *Curtea medicilor*, 1979); sau alta, de un *conchetto* despre beatitudine, al aceluiași: „Am ospătat pâine și un strop de vin / cântând o cântare cu buzele fericite [...] / aur nu aveam, arme nu purtam / Vămile Văzduhului ne așteptau” (*Ca în vremuri uitate*, vol. *O milă sălbatică*, 1983). Iată și un *conchetto* despre Fecioara Maria: „În eonul fierului, / Stella matutina, / Regină-a Cerului, / iartă-mi toată vina” (*Cântec marian*, vol. *Drumul strămt*, 2001) sau un *conchetto*

despre Iisus: „Stea de dimineață, / mă clătesc pe față / cu iubirea-ți sfântă, / cu voința-ți frântă, / lumii Cuminenie, / clopot de utrenie“ (*Colind în pragul noului mileniu*, vol. cit.), ambele construite în maniera romantică a lui Novalis și, mai aproape, în cea a lui Eminescu, din imagini proprii reveriei stelare, la sugestia unei mai vechi tradiții, desigur, ce coboară până la Sf. Bernard de Clairvaux (1091-1153) – căruia i-a fost atribuit celebrul imn *Ave Maris Stella* – și chiar până la Sf. Ioan Teologul – la care Iisus apare ca „Steaua strălucitoare a Dimineții“ (Apocalipsa 22, 16).

Originalitatea liricii lui Adrian Popescu constă, printre altele, în poetica detaliului expresiv, în rafinata nevoie de a crea un univers de prospețimi moi și transparente, în atmosfera tainic-inițiativă ce-i înconjoară poemele. Într-un text adăugat volumului *Drumul strămt* (2001), poetul se recomandă a fi un „vânător de imagini“, spunând: „O, imaginile mele, asemenea timbrelor, / făceau să călătorească, dintr-o țară în alta, / și dintr-o margine-n alta de Ocean, / mesajul inefabil, vestea de moarte / ori de naștere fericită“ (*Vânător de imagini*). Poezia, acest „voluptos joc cu icoane“ (după o cunoscută sintagmă eminesciană), ține, și pentru Adrian Popescu, de domeniul *diafanului* – așa cum, pe urmele lui Aristotel, îl definește Anca Vasiliu<sup>20</sup> –, ca mediu revelator al luminii și al obiectului ce se oferă cunoașterii (descoperindu-și „mesajul inefabil“), ca mijlocitor epifanic, ca interval mediator între două lumi („șări“), între immanent și transcendent.

## Bibliografie

### (referințe primare)

Popescu, Adrian. *Câmpurile magnetice, Curtea medicilor*. In: *O milă sălbatică* (antologie). București: Cartea Românească, 1983; *Călătoria continuă*, poeme. București: Cartea Românească, 1989; *Proba cu polen*. In: *Poezii* (antologie). București: Vitruviu, 1998; *Drumul strămt*. Cluj-Napoca: Dacia, 2001.

## Note

1. Vezi Gustav René Hocke, *Manierismul în literatură*, trad. de H. Spuhn, București: Univers, 1998, p. 289-290.
2. Blaise Pascal, *Cugetări*, nr. 110, în *Misterul lui Iisus. Cugetări*, trad. de S. Șuta și I. Milea, Cluj-Napoca: Dacia, 2002, p. 7.
3. *Ibidem*, nr. 148, p. 13.
4. *Ibidem*, nr. 149, p. 15.
5. Dan Cristea, Adrian Popescu, în *Poezia vie*, București: Cartea Românească, 2008, p. 182.
6. Am semnalat deja existența acestei influențe, în Cezar Boghici, *Sacral și imaginarul poetic românesc din secolul al XX-lea*, Sibiu: Psihomedica, 2010, p. 85.
7. Ion Pop, *O milă sălbatică*, în *Dicționar analitic de opere literare românești*, vol. 3: M-P, Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2002, p. 207. Vezi și Mircea Iorgulescu, Extaz, blândețe și teroare, în Adrian Popescu, *O milă sălbatică*, București: Cartea Românească, 1983, p. 181: „Adrian Popescu este [...] un poet al beatitudinii și deopotrivă al beatificării. Poezia lui se naște dintr-o bucurie a regăsirii stării edenice și printr-o statornică, decisă instalare în universul ei privilegiat și izbăvitor“.
8. Fericitul Augustin, *Confessiones*, I, 1, trad. de N. Barbu, București: Ed. Institutului Biblic și de Misiune al B.O.R., 1994, p. 85.
9. Vezi *supra*, nr. 149, p. 15.

# Poem de DOINA CETEA

## Lulu din Cluj

Lulu hoinărea pe străzi  
Scuturându-și mânecile hainelor largi și lungi

Asemenea vântului de primăvară  
Stărnind praful și păsările  
Turturici, vrăbii, porumbei, ciori  
Dar, mai ales, corbi, corbi uriași.  
Lulu cânta, vorbea, râdea  
Te întreba vrute și nevrute  
Bună ziua, domnule,  
Sărut mâna, doamnă, șoptea  
Și-ți arăta zăngănindu-și  
Decorațiile înșiruite pe haina mototolită,  
Insigne găsite în cutii de carton.  
Chipiul de general al unei armate  
Demult moarte se legăna pe  
Capul lui ca pe o sperietoare  
În lanul de grâu și greu îi atârna  
La brâu o sabie din Primul Război

Lulu striga din când în când Jos Mondial.  
*dictatura!*

Și atunci nimeni nu-l mai privea  
Nimeni nu-l saluta  
Nici măcar păsările

Nu se mai apropiu de talpa  
Lui ce se lipea de albul  
Lespezilor din piața cea mare.  
Înainta el pe trotuare, așa,  
Ca prin nisipuri sau prin mari zăpezi  
Trăgându-și poala hainei prea grea  
Pentru el și legată cu o funie neagră  
Găsită în casa în care stătea și în care  
Spunea că ar fi murit generalul.  
Noi râdeam, el râdea și treceam zicând  
Alături de alții din oraș:  
Lulu, nebunu', inventează  
Lulu vorbește, glumește, visează.  
Trecătorii nu-l mai băgau în seamă  
Când striga  
*Vine revoluția, vine revoluția!*  
*Priviți și spre mine*  
*Și dați-mi un leu de cinci*  
*Să-mi cumpăr opinci!*  
Tăcere, plângea.  
Târziu am aflat că Lulu  
Scuturându-și mânecile  
Hainelor largi și lungi  
S-a înălțat la cer  
Ca un general  
Ca un împărat.

10. Vezi Boethius, *Contra lui Eutyches și Nestorius*, IV, în *Tratate teologice*, trad. de O. Gordon și B. Tătaru-Cazaban, Iași: Polirom, 2003, p. 33-35. După ce expune dogma despre unicitatea persoanei Fiului și Cuvântului lui Dumnezeu, pe temeiul unicității numelui lui Hristos în Scripturi, Boethius exclamă: „Cât de mareș este și cât este de nou, unic și irepetabil în vreun alt veac, ca natura celui care este unic Dumnezeu să se unească cu cea umană, atât de diferită de ea, și ca în felul acesta, prin unire, din naturi diferite să devină o singură persoană!“ (*ibidem*, p. 35).
11. Vezi Nicolaus Cusanus, *De docta ignorantia*, II, 9, trad. de A. Bereschi, Iași: Polirom, 2008, p. 297-299.
12. Anca Manolescu, Nicolaus Cusanus: Logosul, interpret al diversității religioase, în *Europa și întâlnirea religioasă: Despre pluralismul religios contemporan*, Iași: Polirom, 2005, p. 51.
13. Cusanus, p. 297.
14. „Căci e lucru stabilit [...] că nu poate exista nicio potență absolută și nicio formă absolută [sau un act – n.a.] care să nu fie Dumnezeu; [...] formele lucrurilor nu sunt diferențiate decât în măsura în care ființează în mod contras. Iar în măsura în care ființează în mod absolut, ele constituie o unitate indistinctă, care este Cuvântul dumnezeiesc“, afirmă Cusanus (*ibidem*, p. 297-299).
15. Vezi Cusanus, II, 2, p. 215-217; pentru Cusanus, „de vreme ce Dumnezeu <se> transmite și este primit fără părtinire și diferențe [...], întreaga ființă creată stă neclitită în perfecțiunea sa, pe care o deține fără constrângere de la ființa divină, ființa creată netânjind după altceva oarecum mai perfect [subl. aut.], ci dorind să-și conserve și să-și împlinescă în mod incoruptibil ceea ce deține de la cel maxim, prețuindu-l cu asupră de măsură ca pe un dar divin“ (p. 223). Vezi și Boethius (a doua axiomă a *hebdomadelor*), în vederea aprofundării metafizicii creștine a lui Unu și a ființei: „ceva este o dată ce a primit ființa“ („Cum sunt bune substanțele întrucât sunt, deși nu sunt substanțial bune“, în *Tratate teologice*, p.

- 67). Vezi, pe această problematică, și Thomas de Aquino (*De ente et essentia*, IV, 140-150): „Este evident deci că spiritul constă din formă [potențialitate cu privire la ființare – n.n.] și ființare [ființare ca actualitate – n.n.] și că își primește ființarea de la fiindul prim, care este ființare pură – iar acesta este cauza primă, adică Dumnezeu“ (*De ente et essentia/Despre fiind și esență*, trad. de E. Munteanu, Iași: Polirom, 1998, p. 77).
16. Anca Manolescu, p. 55.
17. Vezi *ibidem*, p. 56.
18. Analogia dintre luminile materiale și luminile nemateriale ca „minți cerești“ – în contextul de față, dintre *stele* și *îngeri* – este prezentă la Dionisie Areopagitul, în *Despre ierarhia cerească*, I, 3 (*Opere complete*, trad. de D. Stăniloae, București: Paideia, 1996, p. 15-16).
19. Hocke, p. 261.
20. Vezi Anca Vasiliu, *Despre diafan: Imagine, mediu, lumină în filosofia antică și medievală*, trad. de I. Antoniu, Iași: Polirom, 2010, p. 322. În gândirea medievală, „imaginea este considerată o pură «iluminare» a Cuvântului (chiar «enluminura» lui), o «materie» dematerializată inteligibil, [...], fiind vizibilă (estetic) și, simultan, lizibilă intelectual (eidos inteligibil), extrasă deci din propria materie [...], oferită unei abordări hermeneutice multiple, cu referințe multiplicate la nesfârșit“ (*ibidem*, p. 341-342).



### Jurnal din timpul războiului & amintiri din comunism

Ion Bogdan Lefter

Jurnalul unui politician de altădată

IOAN HUDIȚĂ, *Jurnal politic (1 martie 1942-31 ianuarie 1943)*. Studiu introductiv, note și indice de acad. Dan Berindei, București: Editura comunicare.ro, 2009, 528 p.

**A** APĂRUT un nou volum din amplul jurnal ținut de fruntașul țărănist Ioan Hudiță, publicat cu începere din 1997 de ginerele său, istoricul Dan Berindei, la diverse edituri (mai întâi la... Roza Vînturilor; apoi la Institutul European, la Editura Fundației PRO, la Paralela 45, Lucman etc.). În *Studiul introductiv* mai e anunțat un volum cu care perioada 1938-1945 va fi completă, cu un total de 13 tomuri. (Cîteva au fost publicate „pe sărite”, nu în succesiune strict cronologică – nu e limpede de ce.) Nu știm dacă Hudiță a făcut însemnări zilnice și înainte de 1938 și după al Doilea Război, de pildă după perioadele în care a fost deținut politic, sub regimul comunist (1947-1955, 1961-1962). După unele surse, de pe urma lui au rămas peste 20 de caiete, puse de el însuși în ordine la senectute. A fost longeviv: născut pe 1 august 1896, s-a stins pe 21 martie 1982, la aproape 86 de ani.

Fie și limitat la perioada respectivă, 1938-1945, jurnalul lui Ioan Hudiță s-ar putea dovedi cel mai impunător lăsat de politicienii români. Cu notații cotidiene adeseori ample, minuțioase, e o extraordinară „oglină de epocă”. Volumul de față confirmă. Pe fundalul Războiului Mondial, sub dictatura antonesciană,

Hudiță continuă să facă politică, deși partidele fuseseră interzise: are multe întâlniri, e prezent la ședințele „ilegale” ale conducerii Partidului Național Țărănesc, face și un turneu prin filialele din Moldova, între timp își vede de celelalte puncte de pe agendă (cursuri universitare, comisii de bacalaureat etc.), consemnează multe lucruri pe care le află de la unii-alții și, aproape în fiecare seară, urmărește la radio situația de pe front și evoluțiile internaționale, apoi le rezumă. Viața personală interferează și ea în mare măsură cu cea publică, protagonistul aflându-se în miezul rețelei de bune familii care formau elita aristocratică, intelectuală și politică a epocii. Secretar general adjunct al PNT, apropiat al lui Iuliu Maniu, ferm antigerman, Hudiță e o personalitate puternică, un domn, cu o etică în virtutea căreia pune destinul țării sale pe primul plan; activ, considerat de cei din jur „optimist”, spirit pozitiv, constructiv, foarte „conectat” la vremurile pe care le trăiește. Jurnalul său – o scriere „nonfictivă” de mare valoare documentară și umană.

### Din istoria mai recentă: amintirile unui disident

GABRIEL ANDREESCU, *L-am urât pe Ceaușescu. Ani, oameni, dizidență*, Iași: Editura Polirom, Colecția „Ego-grafii”, 376 p.

**L**A 20 de ani de la sfârșitul comunismului autohton, unul dintre puținii contestatari ai regimului în anii 1980, Gabriel Andreescu, a simțit nevoia unei recapitulări din perspectiva „filozofiei dizidenței”. Scrisese în 1987-1988-1989 texte incluse în primii ani postcomuniști într-o culegere care ținea către atare „teorie”: *Spre o filozofie a dizidenței* (București: Editura Litera, 1994). Reluate acum, ele ocupă ultima sută de pagini a cărții. Pînă acolo însă – rememorarea întregului traseu, cu *flash-back*-uri pînă în copilărie și adolescență, sub genericul folosit ca subtitlu general: *Ani, oameni, dizidență* (din care se știau doar secvențele apărute într-un serial din cotidianul *Ziua*, în octombrie-noiembrie 2006).

E reconstituirea pasionantă și cutremurătoare a radicalizării unei conștiințe. Maniera o prelungește pe aceea atît de personală din multe scrieri din ultimii ani ale autorului (minus cele academice și cele de expertiză în domenii precum drepturile omului, drepturile minorităților ș.a.): alternanță de narațiune și reflecție, combinație

de pastă epică și analiză istorică sau conceptuală. Rezultatul e discursul confesiv al unui om obsedat de adevăr și de marile valori umaniste, de care se apropie cu mijloace – de fapt – literare, chiar dacă ni-l putem imagina susținînd că n-a urmărit efecte estetice, ba chiar că ele ar fi indezirabile, căci ar bruia mesajul, distrăgînd atenția de la esențial. Un soi de „roman”, în sensul „dosarelor de existențe” despre care se vorbea cîndva; în limbajul actual: „nonfiction”, firește. Răul sistemului comunist e inventariat și analizat pe baza unei simptomatologii trăite. „Factologia” convocată în sprijin e foarte bogată: întâmplări și observații din anii 1970-’80 (cîteva, la început, și din 1950-’60), atmosfera din epocă, figuri de rude, prieteni, colegi, dar și de „oameni de aparat”, conflicte, stări de criză, primele gesturi nonconformiste, acumularea sentimentului de insuportabilitate, disidența deschisă, confruntarea cu statul polițienesc, arestările, anchetele, greva foamei, gama formelor de represiune – toate sînt recuperate narativ și dublate permanent de interogații, generalizări, analiză, diagnostic, sentință, apoi iarăși întrebări despre istorie, destin, sens, despre „cum a fost cu puțință?”. Portretistica din capitolul de *Prieteni*, dar și din alte secvențe, e de-a dreptul formidabilă, făcîndu-le dreptate unor anonimi drepiți și curajoși, cărora – multora dintre ei – dictatura le-a amărît viața, dacă nu le-a zdrobit de tot. „Cartea în carte” care este *Ani, oameni, dizidență* (are circa 270 de pagini) e unul dintre cele mai impresionante texte memorialistice care s-au scris vreodată în românește.

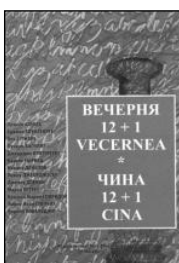
Urmează amintita secțiune reluată, *Pentru o filozofie a dizidenței*, și, la final, un articol din 1994 care dă titlul volumului: *L-am urât pe Ceaușescu*. Deopotrivă patetice și precise, echilibru care-i reușește mereu lui Gabriel Andreescu, paginile în cauză explică de ce fostul dictator nu poate fi nicicum absolvit de păcate. Concluzia: „A-l ierta pe Ceaușescu nu este o problemă personală. Eu l-am urât pe Ceaușescu pentru că ura reprezintă revolta mea mistuitoare față de răul interior făcut pe lume de acest sclerată. Iar Revolta nu-mi aparține mie, fiindcă mele întâmplătoare. Revolta aceasta este chiar dovada, evident impersonală, că lumea are un sens” (p. 369)...

Text publicat inițial on-line, în revista virtuală [ArtActMagazine/www.artactmagazine.ro](http://ArtActMagazine/www.artactmagazine.ro), nr. 50, 13 ianuarie 2010

## Cărți primite la redacție



• Ioan Pop-Curșeu, *Vasile Bologa (1859-1944): Studiu monografic...*, Alba Iulia: Reîntregirea, 2010.



• *Vecernia \* Cina: Florilegiu de poezie contemporană română și rusă*, selecție, traducere de Chiril Covalgi și Leo Butnaru, Moscova: Editura „Vest-Konsalting”, 2010.



• George Banu, *Trilogia îndepărtării: Odihna, Noaptea, Uitarea*, traducere din limba franceză de Ileana Măniuțiu, București: Cartea Românească, 2010.



• Ștefan Borbély, *Pornind de la Nietzsche...*, Cluj-Napoca: Limes, 2010.

## Convorbiri cu dl GARY

(Urmare din p. 3)

*Securitate îi asculta atât telefonul, cât și tot ceea ce vorbea în casă), discutând despre unica sa călătorie în Vest. Lungul său monolog lămurește felul în care s-a desfășurat, fără nimic idilic, călătoria sa. Exemplarul unic, strict secret, înregistrat sub nr. 005459, din 5.07.1982, la Inspectoratul Județean Dolj al Securității, are un titlu simplu și expresiv:*

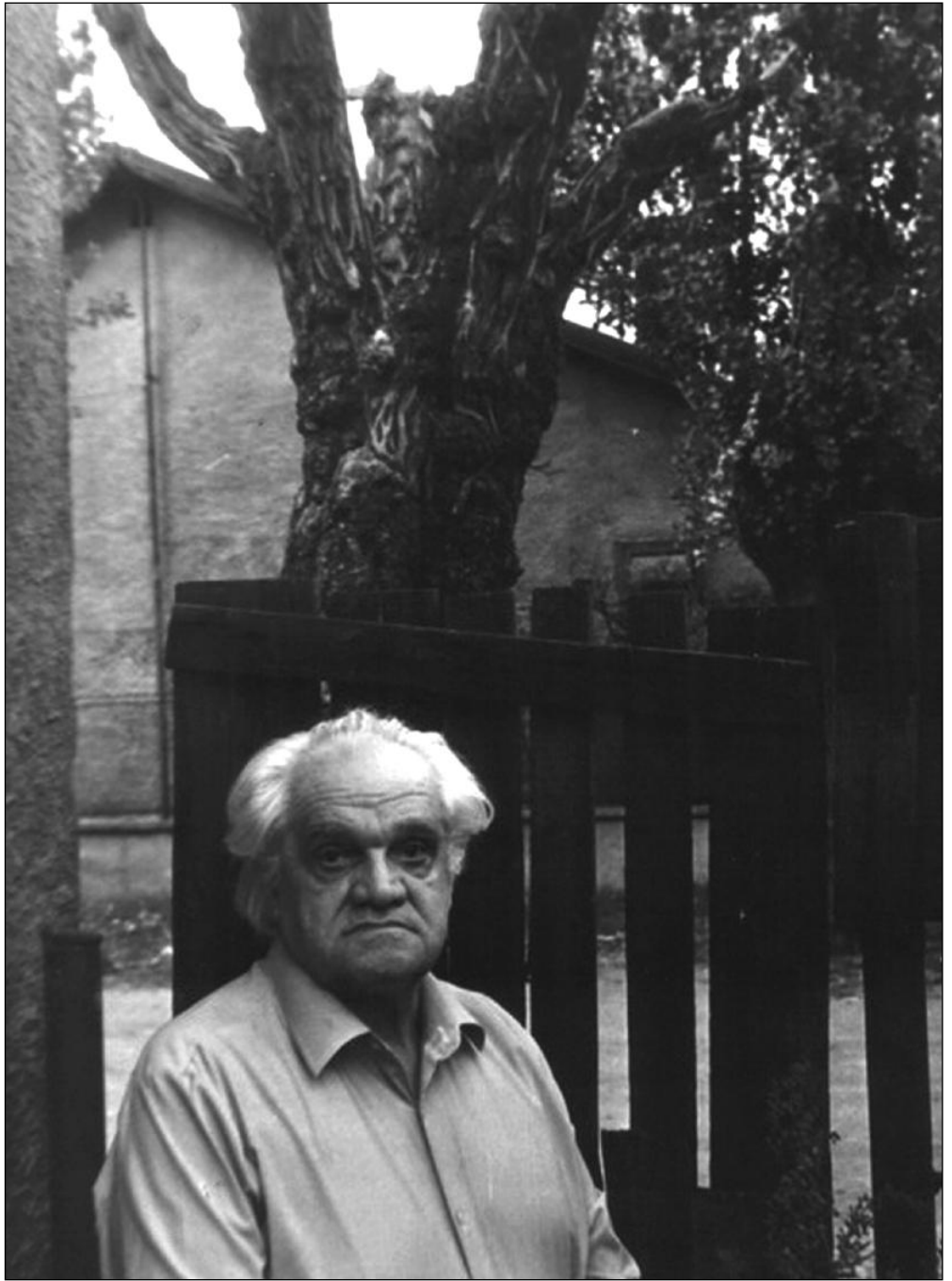
„SURU“

„Suru“ discută în cameră pe marginea călătoriei făcute cu câteva luni în urmă în străinătate.

„Suru“: – Lucrul cel mai important, e faptul că, totuși, trebuie să recurg la o sticlă de alcool ca să-ți spun niște lucruri pe care puteam să ți le spun oricând. Din ce materie suntem făcuți noi, oamenii? Mândria sau decența, știi, ce m-a împiedicat să-ți spun cât de mult am suferit la... și la... din cauza faptului că nu m-am hotărât să rămân. A fost ceva îngrozitor, știi? Intram în biserici și mă gândeam: *Rămân sau nu rămân?* Trebuia să iau o hotărâre. Eram tăiat de aici și până aici, adică oriunde mă duceam, duceam această tăiere cu mine. Și atunci îmi ardea mie să... Ca să scap de cumpărături am trimis banii la Couriol-i. Ce să cumpăr? Ce să-ți fi adus?...

(„Suru“ continuă să povestească despre varietatea articolelor întâlnite – raioane întregi de plicuri, timbre, ilustrate, felicitări, mii de rujuri, mărgele. A vrut să cumpere o mașină de scris, dar aceste mașini erau „fără litere românești“. I s-a spus că poate face comandă, dar asta cerea timp.)

„Suru“: – M-am gândit la mașina de scris. Îmi pare rău că nu..., dacă aveam mașina de scris la mine... Bebi [e vorba de sora scriitorului, Irina Sirbu din Petroșani, n.n.] n-a vrut să-mi dea manuscrisele la gară. Adică eu aveam cu mine manuscrisele că scrisesem din romanul ăsta și din celălalt încă puțin. Și zic: „Pentru orice risc, cum o fi o fi!“ Nu m-au căutat în gară. Că de prudență mi le-a reținut sau... eu nu pot să-mi dau seama. Dar vreau să spun un lucru: că în clipa când respectivul s-a uitat la pașaport: „- A! Tovarășul...“ [„S“ pronunțată numele său, ne lămurește Securitatea.] Pe cealaltă a scos-o și a verificat-o în altă cameră și m-au dat afară. Doamna era din Câmpina, farmacistă, mă-nțelegi?, și avea două bagaje. Și au zis: „Lăsați-vă bagajele și mergeți dincolo“ și pe mine m-au lăsat neatins, adică nu s-au atins nici măcar să-mi deschidă bagajele. Lucrul ăsta, mie mi-a dat mult de gândit. Nu cumva era ordin de la Securitate să mă lase să trec cu tot ce am? Nu cumva ăștia mi-au dat a înțelege? Dar ce era? De ce la aia i-au desigilat valizele? Asta, la Curtici. Doamna este farmacistă în Câmpina. S-a întors. Pleca în Spania. Mă înțelegi? De ce? Când pe mine, absolut deloc. Puteam să trec, cum să-ți spun, cu toate fișele mele, mă! Bebi a reținut, însă, manuscrisele mele. Adică aveam manuscrise de-ale mele dar toate tipărite, adică neinteresante. Dacă aveam început romanul ăsta „Soarele...“ Nu ăsta de care am scris ci celălalt din care scrisesem deja o sută de pagini și nuvela respectivă, pe care le aveam în manuscris. Adică aveam și copia dar o lăsasem la Bebi. Puteam să... Aveam o operă pe care



• I. D. Sirbu. Foto: Mihai Barbu

puteam s-o continui. Fără fișele respective nu puteam s-o continui. Nu am avut la mine nimica. N-am avut. Eu nu spun că dacă aveam ceva, cântărea. Totul se poate reface. Da' spun că toți românii pe care i-am întâlnit erau nefericiți. Mă înțelegi ce vreau să spun? Și erau mult mai dotați pentru adaptare decât eram eu. Erau bețivi în ultimul hal. Ori eu eram o ocazie pentru beție. Eu abia mă abțineam să nu beau. Zic: Ce mă așteaptă aici? Nu? O disperare și într-o zi mă duc, că-i foarte ieftin vinul. Nu? Și mă anesteziez. Nu zic că și asta mi-a trecut prin cap. Dar faptul e, cum să spun?, m-am obișnuit. Că asta este ultima explicație: să mor de gât cu regimul, îmi face plăcere să-l văd murind, toată viața mea și toate organele mele sunt reacționare. Dar eu nu pot trăi decât văzând spasmele, adică eu am murit (? [semnul de întrebare aparține Securității, n.n.]). Adică eu am dat o bătălie. Dacă comunismul era, dacă fabricile prosperau, dacă industria noastră era fantastică, dacă inginerii erau Dumnezeu, mă înțelegi?, într-o lume în care așa cum a fost planificat, eu aș fi fost un căcat în ploaie. Înseamnă că eu trebuia să umblu pe niște străzi în care totul era progres, civilizație și secolul xx. Ori eu umblu pe

niște străzi în care totul este eșecul exact a ceea ce, a tot ceea ce am crezut eu. Deci, eu sunt absolut victorios într-o bătălie în care umanismul meu filosofic aruncă o bătălie cu niște tâmpiți care n-au înțeles filosofie, care n-au știut, au aplicat tâmpit filosofia, care n-au știut ce înseamnă poporul român, ce înseamnă industrie, ce înseamnă civilizație, care este influența de cultură și civilizație, ce înseamnă secolul xx, ce înseamnă aplicarea științei peste sclavagism, ce înseamnă țaranul adus brusc la oraș și făcut filosof și activist. Adică sunt niște lucruri care, pe care am mizat cu ele în țară. Nu? Care e viața mea interesantă în Occident? Mă înțelegi? Trebuia să umblu trei sute de km ca să găsesc un om care să-l intereseze ce-i spun eu? A! Eu puteam să scriu niște lucruri interesante dar mă înțelegi ce vreau să spun? Dar, adică, eu am venit la voi, la suferința de aici, care suferință este o formă de viață. Aia i-am spus acum lui Eta, că suferința noastră este o investiție fantastică. O mare investiție cultă! Nu suntem cu trei sute de ani înaintea francezilor în materie de experiență politică (! [semnul exclamării aparține tot Securității. La fel, și în intervențiile grafice

→

→ de mai jos, n.n.]). Este absolut. Știi cum sunt francezii? Ca pe vremea când ni se cereau nouă primele autobiografii. Cam asta e faza lor de evoluție mentală în materie de dictatură, de comunism, de Rusia sovietică. „Domnule, o-ho-ho, dacă n-am scris de 50 de ori autobiografia și prin câte am trecut.“ Ce să stau eu cu tâmpiții ăștia, să le explic că nu e bine acolo, n-am argumente. E plină Germania de oameni care au făcut pușcărie, că au suferit, că nu știu ce. Nimeni nu-i ascultă. Pe ei nu-i interesează suferințele lor. Și ce? Mă înțelegi? Nu-i numai plictisitor dacă nu spui că ai făcut pușcărie... (?) Nici măcar rudele mele, nu le făcea plăcere, asta admitea așa cum am zis, de exemplu că ai hernie. Am făcut pușcărie ca și cum ai spune că știți că am o hernie grea. Am cam încetat să spun că am hernie. Dându-mi seama de realitate nu am mai visat. Primul șoc care l-am avut, cel mai cumplit a fost faptul că nu trebuie să spun că am făcut pușcărie și că sunt vesel. „Nemții înțeleg greu“, mi-a spus dl. Polak. Culmea este că vorbea românește cu mine acasă. Vorbea o românească puțin pedantă, adică cu un efort de corectitudine și perfect unguerește. El e evreu... La serviciu vorbea corect, tot pedant, o limbă pretențioasă și rară. L-am înțeles. Adică nu am voie să spun că asta nu face plăcere nimănui. „Eu știu de la Krinovac (?) că ați fost la pușcărie, că ați suferit și că aveți o pensie care nu este o pensie normală. Sunteți un om tânăr. La noi se pensionează la 67 de ani și în meseria de literat în care lucrați nu se pensionează niciodată, nimeni. Există secretari literari care ies la pensie. Dumneavoastră sunteți, deja, de zece ani la pensionar. Aproape zece ani... Nu spuneți asta. Nu o treceți în acte, rămâneți secretar literar la Teatrul Național din Craiova. Doctoratul îl aveți pentru că doctoratul dv. este logic: dumneata nu puteai ajunge asistent și conferențiar fără doctorat... Deci, doctoratul ăsta e german. Ați scris o lucrare, aveți aici trei, patru lucrări, citate (în cărți) de filosofie, fiecare... Aveți doctoratul. Pentru că nu se poate să fii doctor fără licență (râde), să fii profesor universitar, adică asistent și conferențiar, fără să fii avut un doctorat, cât de cât o lucrare“. Ori eu aveam patru lucrări filosofice citate acolo. „Doctor S, teoretician de dramă al Teatrului Național Craiova“ și cu titlul ăsta m-ar fi băgat. I-am spus d-lui Pollak: „Totul era fals“. Nu-mi plăcea să mă întâlnesc cu secretari literari pentru că mă puneau într-o situație falsă. Și nu față de mine, pentru că eu sunt dispus să spun sincer totul, dar față de ei. Adică, ca ce chestie să mint, să mint că sunt secretar literar și nu pensionar de boală. De ce m-am îmbolnăvit? De ce am fost dat afară de la teatru? De ce nu mai sunt secretar literar? De ce? Adică aceste lucruri am venit să le spun și tocmai aceste lucruri îmi interzice să le spun. N-am spus aici la nimeni chestiunea asta. A! O plimbare! N-aveam voie să spun că... Nemții nu vor să aibe încurcături diplomatice cu... că m-am plimbat așa... Însemna să mă prezint secretar literar și, atunci, mă întrebau despre Istoria teatrului lui Georgescu, că ce relații aş putea stabili...

și eu nu aveam nici o delegație. Eram un escroc, nu? I-am explicat domnului. Trebuia să declarăm. Ce să declar? Că sunt colaborator științific al Academiei. Atunci făceam o lucrare științifică abstractă și mergeam la biblioteci și era altceva. Eu am vrut să văd piese literare. Totul a ieșit bine până la urmă în sensul că nu m-am dus la toate audiențele. Am spus că nu rezist.

(În continuare, „Suru“ spune despre dificultatea pe care ar fi întâmpinat-o să ajungă la aceste audiențe care se țineau în locuri diferite ale Berlinului, orașul fiindu-i necunoscut.)

„S“: – Români, absolut lichele. Peste tot eram avertizat că ăla e lichea, că ăla e turnător, că ăla e așa, ăla e așa. Până la urmă am spus: „evit să mă mai întâlnesc cu români“. Cei mai cumsecade erau foștii legionari. Dar ceilalți – comuniști de-ai lui Gheorghiu-Dej, erau anarhiști, erau social-democrați, erau țărâniști, erau partizani, erau foști militari, foști capitaliști, erau majoritatea agenți ai Securității de la București. Asta știam, miroseam. Aici nu au atâția turnători. Dar acolo, cum să spun, din zece – șase erau turnători. Asta spuneau și Negoiteșcu și Balotă cu care mă întâlnesc așa solemn și nu pronunțăm un cuvânt despre țară (despre conducătorii statului).

(În continuare „Suru“ vorbește despre stilul său de muncă, despre romanul care în scurt timp va fi gata, despre faptul că ține foarte mult la sora sa etc.)

*A redactat pentru Securitate (și pentru posteritate) plt. O. A.*

*În ziua de 5.07.1982 șeful tov. lt.-col. Vîlceanu îi cere acestuia să prezinte nota tovarășului colonel Lungu și să facă propuneri de lucrare a Obiectivului în DUI (dosar de urmărire individuală).*

*În ziua următoare, 06.07.1982, colonelul Lungu face următoarele observații: În această ultimă parte a discuției lui „Suru“ acesta apreciază că „cei mai cumsecade erau legionarii“. Să analizăm ce surse îl pot aborda pe „Suru“ pentru a vorbi de legionarii care l-au abordat și ce probleme au pus în discuție. Să urmărim, de asemenea, dacă în țară contactează pe unii dintre legionari sau descendenți ai acestora.*

### 3. Scrisoarea către Alice sau O scrisoare pierdută (de Securitate)

ÎN DATA de 18 octombrie 1982, Securitatea termină de transcris o discuție pe care o are Ion D. Sîrbu, la domiciliul său, cu doi oaspeți veniți din străinătate. După ce citește documentul, șeful locotenent-colonelului Vîlceanu îi cere acestuia să ia legătura cu Serviciul 3 pentru a identifica cine sunt vizitatorii. „Dacă se mai află în țară să cerem control pentru găsirea scrisorii.“ De această dată, Securitatea s-a mișcat mai încet decât Florica și soțul ei, cetățeanul francez. Scrisoarea către Alice a ajuns, astfel, la destinatar. Această discuție prezintă un interes major pentru istoria literară. Acum, Sîrbu este convins că a fost lăsat să plece în străinătate nu pentru că era „un băiat frumos de la Craiova“, ci pentru a-i da ocazia de a rămâne, definitiv, în Vest. Metoda au aplicat-o cu succes și polonezii și, cu excepțiile de rigoare, și românii. Mulți colegi de detenție au fost lăsați să plece în aceeași

perioadă, dar suspiciunile fiecăruia că celălalt ar fi agentul Securității tulbură definitiv relațiile de odinioară. Sîrbu se întoarce și drept pedeapsă el nu va mai primi niciodată pașaportul pentru a călători în Vest.

„SURU“

În jurul orei 12, în cameră la „S“ au loc discuții la care participă „S“, Florica și soțul ei, cetățean francez.

„S“ spune că atunci când va merge într-o nouă călătorie în străinătate va căuta să stea cât mai mult în biblioteci, va citi mult, se va plimba mult pe străzi.

Florica: – Bine, atunci a fost prima oară...

„S“: – Da, gândește-te cât am văzut, nu?

Florica: – Nu, dar e vorba despre starea de spirit. Erați prea crispat, erați pesimist. Parcă-mi dăduserăți și mie... eu care, de obicei, sunt optimistă.

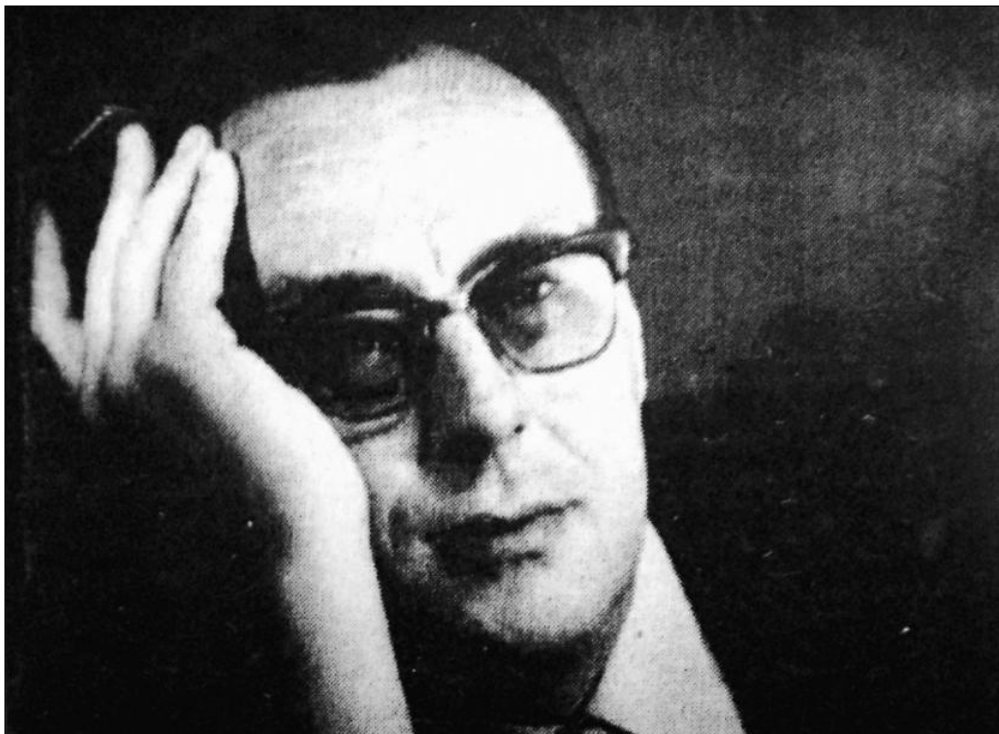
„S“: – Dragă, era unica mea șansă, înțelegi, de a vedea Occidentul. Și ăștia aproape că mi-au dat cu piciorul în fund. Acuma v-o spun ca la niște copii, adică sentimentul pe care l-am avut este ăsta. „Dă-te-n mâta și nu te mai întoarce!“ Știi, cumva așa a fost, obiectiv. Te rog să mă crezi. Te rog să mă crezi! Era în perioada când polonezii dădeau drumul la toți intelectualii. Și politica asta... toți care ar putea într-un caz de să devină niște... nu știu ce, adică rezerve, toți, toți. O serie întregă de colegi de-ai mei, de pușcărie, vreo zece care sunt, unul e șeful Bisericii greco-catolice, unul... nu știu ce al Academiei, unu-i cutare, unu-i cutare, toți au primit pașaport odată cu mine. Cum era să mă cred că mi-au dat pentru că sunt craiovean frumos. Mi-au dat pentru faptul că sunt din categoria aceasta de foști pușcăriași – de care vrem să scăpăm. Adică dacă voiam să rămân, ei nu ziceau... „Bine că a rămas, dă-l dracu!“ și scăpau de-o grijă. Adică eu, aici, la Craiova nimeni nu se uita chiorăș la mine. Ce e cu mine? Cum e? Are încredere în mine, ori acolo, peste tot – cum mi-au dat pașaportul? Uite nu i-am cerut nimic, deci e suspect, știi? Adică, știți... o acuzație pe care o am, voi mă știți, nu mă temeam de voi, dar în Germania, mă înțelegeți? Toți colegi de-ai mei. „Cum ți-au dat drumul?“ ca și când asta era... precis agentul Securității și m-am dus să-i provoc pe ei...

Cetățeanul francez: – Culmea tacticii. Să dai un pașaport cuiva ca să fie acolo să suspecteze.

„S“: – Și la vamă, nimic la vamă... Eu am avut un scandal cu ăștia de la teatru, cu turnătorii de la teatru și m-au reclamat și atunci: într-o zi mă prinde colonelul pe stradă, era beat, înțelegi, beat. Și mă ia de braț în fața teatrului și eu nu vreau să mă las îmbrățișat de un colonel. Duhnea țuică fantastic. Mă ia în brațe. Eu mă duceam la cinema, la Patria. Îmi spune: „S-a rezolvat! S-a rezolvat!“ Ca pe urmă să-mi spună Dincă: „Eeee, e șmecher, știi, și asta e o tactică, îmi zice. Te îmbrățișează în fața Teatrului ca tot teatrul să creadă că te-ai înțeles cu el, ca de-acum încolo, nu știu ce... Înțelegi?“ (La această afirmație a lui Sîrbu, Securitatea pune pe margine două semne „?“ care arată, desigur, nedumerirea lor vizavi de comportamentul unui ofițer de-al lor!)

Cetățeanul francez: – Asta e meseria lor...

Florica: – Sunt buni în meserie, în orice caz...



• Radu Enescu

„S<sup>c</sup>: – Bine, dar și țara este opera lor. Așa cum este țara asta este opera lor. Să știi că ei se laudă că fiecare al șaselea om e contactat. Dar, orice om contactat, fie că colaborează, fie că a refuzat să colaboreze, fie că are grijă că va fi prins într-o zi că n-a colaborat cinstit, fiecare acest om nu lucrează decât cu un sferț de energie, restul energiei este un șancru [sifilis, în limbaj popular petrilean] interior care-l macină. Înțelegi? Eu știu asta din pușcărie. Cel pe care-l recrutează să denunțe ce vorbeam noi în pușcărie, murea. După șase luni murea pentru că, pentru faptul că avea grija de a juca dublu, de a... înțelegi? Ori, ori asta nu e ușor, știi?

În continuare, discuția se poartă pe marginea volumelor lui „S<sup>c</sup> ce vor urma să apară. „S<sup>c</sup> roagă pe cei doi musafiri să meargă la Alice să-i dea niște bani chiar dacă va refuza și să-i dea o scrisoare (pe care chiar în acel moment „S<sup>c</sup> o înmânează celor doi musafiri).

„S<sup>c</sup>: – Este o scrisoare pe care o pot s-o trimit și prin poștă, adică, nu vă... dacă v-o găsește, ori cum să spun, la vamă poți s-o dai fără niciun fel... că nu vreau.. eu nu, nu vreau să vă complic existența cu nimic.

Florica: – Da, știu eu că dv...

„SURU“ spune celor doi musafiri că Regman s-a întors; Doinaș pleacă la primăvară, continuând să discute pe marginea lui Negoïtescu, care în prezent se află în străinătate.

„Suru“ spune că, la mare, a vorbit despre cei doi – Florica și soțul ei – lui Romul Munteanu, despre problema traducerilor făcute de Florica și soțul acesteia. Florica se arată foarte interesată de această problemă de traduceri, rugându-l pe „S<sup>c</sup> să ia legătura cu Munteanu și dacă acesta are o listă anume că le-o trimite. „S<sup>c</sup> spune că o să discute această problemă a traducerii și cu Căpraru de la Cluj, de asemenea, cu Iacoban de la Iași. Florica îl întreabă în continuare pe „S<sup>c</sup>: – Pe la Revista de etnografie nu cunoașteți pe nimeni?

„S<sup>c</sup>: – Cum să nu? De ce?

Florica: – Așa, că poate le trimit și eu vreun articol. Pentru că ar fi publicat într-o revistă de specialitate și atunci ar fi mai interesant. Pentru că eu fac prezentările

astea în reviste literare, dar nu sunt direct legate de teza mea.

„S<sup>c</sup>: – Adică, ce ai vrea să publici?

Florica: – Ceva despre basm, despre basmul românesc.

„Suru“ spune lui Florica că îl cunoaște pe Bîrlea și pe mulți alții, pe Mircea Popa.

În continuare, Florica spune că luni vor pleca împreună cu Tudor.

„Suru“ spune că ar vrea să dea o scrisoare lui Negoïtescu în care să-l informeze „... am primit un pachet de 20 kg dar află că, deși tu în toate scrisorile mă întrebi de cafea și de șocolată, niciun gram de cafea și de șocolată nu am primit“. În continuare „S<sup>c</sup> povestește celor doi musafiri despre conținutul alterat din cutiile de conserve primite. Discuția se poartă, în continuare, pe marginea sănătății lui „S<sup>c</sup>, după care cei doi musafiri își iau la revedere și pleacă (ora 13 și 18 minute).

(Textul a fost redactat de plt. O. A.)

Securitatea a aflat, operativ, cine sunt cei doi oaspeți ai scriitorului. „Este vorba de lectorul francez care a fost la Universitatea Craiova căsătorit cu o româncă la care, fiind în străinătate, a găzduit un timp obiectivul nostru. Francezii respectivi sunt în atenția U.M. 0954. Când s-a primit materialul acesta plecaseră din Craiova. S-a discutat cu lt.col. Mătricornă Ion, șeful compartimentului 0954 care va întreprinde măsurile necesare.“

#### 4. Cine este străinul din insula Creta?

ÎN ZIUA de 23 octombrie 1982, în jurul orei 20,00 în cameră la „S<sup>c</sup> s-au purtat discuții la care au participat „S<sup>c</sup>, Lizica, Diana (fiica doctorului Paleacu și a lui Dita) și un cetățean grec. Din discuții a rezultat că cetățeanul grec este student în anul IV la Medicină și este originar din Creta. Pornind de la vizita cetățeanului grec și a lui Diana, „S<sup>c</sup> și Lizica au amintit de vizita făcută, cu ani în urmă, de grecul Carandino, critic de artă, acum în vârstă de 78-80 de ani. „S<sup>c</sup> povestește despre alți greci pe care îi cunoaște: Țașos, Dioslenis, Menelaus Ludenis [sic!]. Se poartă discuții

despre cultura și civilizația greacă, germană, italiană. În continuare, „S<sup>c</sup> și Lizica aduc în discuție problema unor medicamente trimise de Negoïtescu pentru Lizica. Cei doi îi cer lui Diana relații în legătură cu modul lor de folosire. Nu au rezultat alte date de interes operativ.

Redactat plt. O. A.

Potrivit exemplarului unic „Strict secret“ nr. 0088434, din 26 X 1982, lt.-col. Vîlceanu trebuia să identifice străinul. „Diana este în atenție la problema învățământ.“ Din păcate pentru istoria literaturii, Securitatea nu se preocupa, atunci când înregistra scriitorii, de ceea ce credeau ei despre civilizațiile greacă, germană și italiană. Ea trebuia, neapărat, să afle cine e Străinul care tulbură apele în Cetate.

#### 5. Un ceferist din Malu Mare nu poate pricepe cum s-a format, în Polonia, „Solidarność“. Și, mai ales, cine le-a dat voie...

DISCUȚIA ÎNREGISTRATĂ pe care o reproducem mai jos e relevantă în ceea ce privește felul în care erau percepute de omul simplu și de un intelectual de marcă probleme globale ale omenirii. Dincolo de marea dispută sovieto-americană care se dădea pe toate planurile, un ceferist din Dealu Mare (o localitate la 12 km sud de Craiova) observă apariția unui fenomen care părea, în acea vreme, de neexplicat: nașterea primului sindicat liber din lumea comunistă. El se întrebă, pe bună dreptate, cum a fost posibilă apariția libertății într-un sistem totalitar. Ceferistul intuiește că s-a petrecut ceva total neobișnuit într-o societate în care libertatea era „raționalizată“ și se dădea doar „pe cartelă“. Privind retrospectiv, ne dăm seama că ceferistul a înțeles că, odată cu apariția „Solidarității“, mersul lumii comuniste nu va mai fi același. Sîrbu se declară însă, ca om de 60 de ani, un bătrîn ieșit din istorie care se gîndește (doar) la moarte și la Dumnezeu...

În ziua de 11 septembrie 1983, ora 21 și 10 la „Obiectiv“ se găsește un cetățean al cărui nume nu rezultă și au următoarea conversație:

Cetățeanul: – Așa au făcut cu ăștia... cu un avion de spionaj că mai aterizase unul de la baza americană care se apropiase de zonă.

„Ob.“: – Țsta este un război de informații, un război pe viață și pe moarte între ei.

C.: – Radarul l-a interceptat și pe ăla, că acolo sunt cele mai grozave baze rusești. Că voiau să facă experiența balistică. Rușii nu trebuiau să facă experiența asta și acum a coincis.

„Ob.“: – Da, acolo în Alaska, au. Dar nu vezi ce se întâmplă în lumea asta? Oameni nevinovați care cad victime cine știe cărui joc de șah.

C.: – Americanii au luat măsura că nici un avion sovietic să fie primit de ei dar nici să ducă la ruși. S-au boicotat la unele jocuri olimpice. Dar, se zice că nu va afecta această criză tratativele de la Geneva și livrarea de cereale. S-ar zice că frontierele noastre sunt sacre și inviolabile. Că sunt paranoici asta nici că se exclude, ăsta e un cuvânt de sinteză care le dă adevărata lor față.

→



→

„Ob.“: – Dragă, sunt consecvenți. Ei niciodată nu au mințit în legătură cu scopurile lor. Ei sunt tot timpul în defensivă, ei nu vor să piardă.

C.: – Ei sunt învățați să trăiască bine. Ei nu vor să piardă. Sunt zone ale lor de influență, unde nu au permis la nimeni să intre.

„Ob.“: – Rușii, dacă ar fi dat cele trei insule la japonezi, ar fi obținut asistența tehnică de la japonezi dar ei nu dau înapoi. Singura țară din care și-au retras armata a fost România. Asta o s-o plătim noi într-o zi.

C.: – Nu e singura. Mai e Austria...

„Ob.“: – Nu, în România au stat până în 1955 [sic!].

C.: – Dar de ce Budapesta, care e microfونul-difuzorul Moscovei, spune: „eu am viața mea internă, piața mea, viața mea spirituală, comerțul meu, industria, tot ce vrei“. Uite și în Polonia, chestia asta pe care nu pot s-o înțeleg cât oi trăi cu „Solidar-nosc“. Cum au putut realiza chestia asta? Cum de s-a permis? Asta nu pot eu să înțeleg și nu pot să înțeleg!

„Ob.“: – Unde lucrezi acum?

C.: – La C.E.R.

„Ob.“: – Da, da, unde la C.E.R.?

C.: – Aici, la Malu Mare.

„Ob.“: – La Malu Mare?

C.: – În orice caz, trăim niște momente pe care nu le-am întâlnit până acuma.

„Ob.“: – Oricum, eu sunt bătrân, am ieșit din istorie. Orice om la 60 de ani se gândește la moarte, Dumnezeu. Nu știu dacă există sau nu există, singur mă bucur că nu am copii.

C.: – Să cadă victime...

„Ob.“: – De ce? Pentru că nu suntem deloc siguri de ziua de mâine.

C.: – Da, cât va dura Imperiul de la răsărit, conjunctura va fi aceeași, cu mici fluctuații. Numai în momentul când se va distruge colosul de la Răsărit se distruge tot pământul.

(Prin venirea unei nepoate a „Obiectivului“, musafirul pleacă și discuția se întrerupe. Redactat: lt.-col. S. G.)

*Post scriptum* Serviciul 1 are ca sarcină, potrivit rezoluției de pe exemplarul Strict secret nr. 0013731, din 23 09 1983, să vadă ce date mai are despre interlocutor și, după aceea, să-l semnaleze la Serviciul 2. Toată lumea care intra, în 1983, în legătură telefonică sau într-o discuție (înregistrată) cu Scriitorul ajunge, imediat, în atenția Securității.

## 6. Despre o proiectată călătorie în Vest pe care Sîrbu, datorită Securității, nu o va mai face niciodată

**E**LA SEPTEMBRIE 1983, ora 13. „Obiectivul“ este chemat, la telefon, de Carmen Antonescu din Direcția relațiilor culturale cu străinătatea din cadrul Consiliului Culturii și Educației Socialiste și are următoarea conversație:

Carmen: – Am obținut numărul dv. de telefon de la Paul Everac.

„Ob.“: – Exact. Îmi este prieten.

C.: – Ați fost propus să efectuați o călătorie în R. F. Germania spre sfârșitul acestui an împreună cu Paul Everac. Scopul că-

lătoriei ar fi: „Popularizarea dramaturgiei românești“ – și cu această ocazie să cunoașteți viața cultural-artistică de acolo. Călătoria ar urma să aibă loc în cadrul schimburilor culturale între cele două țări. Urmează ca partea română să propună ca dv. să suportați costul transportului internațional iar părțile să suporte cheltuielile din interior. Ar fi vorba de o călătorie cu avionul până la Berlin și acolo să fiți luați de o mașină. Noi urmează să propunem părții germane ca în afara contactelor cu personalitățile de acolo să prezentați expuneri, dv. – una, tov. Everac – una sau mai multe. Și perioada ar fi foarte favorabilă să facem și o manifestare consacrată apropiatei aniversări a 65 de ani a zilei de 1 Decembrie. Deci, asta este în mare. Deci, propunerea a fost aprobată de conducerea consiliului.

„Ob.“: – Sunt absolut de acord. Știam ceva, aveam de gând să vin și eu la dv. dar aștept și eu pensia. În 20 voi fi la dumneavoastră.

(Ion D. Sîrbu s-a bucurat degeaba. Nu el trebuia să fie „absolut de acord“, ci Securitatea. Aceasta acționează operativ – adică în aceeași zi – prin lt.-col. Vilceanu, care pune o rezoluție ce va stopa imediat încercarea scriitorului de a mai ajunge, încă o dată, în Vest. „Urgent să raportăm la Direcția I cu propunerea de a se interveni la Consiliul Culturii pentru înlocuirea Obiectivului.“ Când Securitatea își punea ceva în cap, Consiliul Culturii se conforma imediat.)

## 7. În ziua de 22 septembrie 1983, Securitatea a descoperit primul om care a vorbit ungurește la Craiova

**R**ADU ENESCU era în 1983 redactor-șef adjunct al revistei *Familia* din Oradea. El făcuse o călătorie peste Ocean, în America, și Sîrbu, dornic să revadă Occidentul, vrea să știe cum fostul său coleg de Cerc a ajuns acolo. Radu Enescu reușește să publice, în 1986, o relatare a periplului său american (*Între două oceane*), dar, ca orice carte de călătorie apărută în fostul regim, nici aceasta nu poate să descrie partea cea mai interesantă pentru cititorul român: cum a ajuns autorul în posesia pașaportului? Aceeași nelămurire îl macină și pe Sîrbu. În consecință, discuția lor va atinge, inevitabil, și acest subiect... Radu Enescu a trăit 69 de ani (a murit la 23 iulie 1994, la Oradea), dar, spre deosebire de Sîrbu, el a apucat să vadă prăbușirea sistemului care îi opresa.

Obiectivul este chemat, în ziua de 22 septembrie 1983, de un cetățean, Radu Enescu [„R.“, în transcrierea familiană a Securității], cu care poartă următoarea discuție, după ce schimbă câteva cuvinte în maghiară:

R.: – Ești primul om care vorbește ungurește la Craiova! Sunt în Craiova la Hotelul „Jiul“.

„Ob.“: – Pot să te văd?

R.: – Sigur că da, cu plăcere. Sunt cu nevasta. Știu că stai pe aproape.

„Ob.“: – Acum am venit de la București, nici nu m-am spălat. Tū stai și mâine?

R.: – Nu, eu plec dimineață la Tg. Jiu.

„Ob.“: – La ce te duci acolo?

R.: – Păi, mă, sunt în circuit. Am venit de la Pitești.

„Ob.“: – De ce nu veniți voi să vedeți cum stă un scriitor bogat?

R.: – Unde?

„Ob.“: – Păi, stau foarte aproape de hotel, pe Cuza. Vă aștept la 6,30 în față la Teatru. Doamne, să nu am un atac de inimă, nu te-am văzut de zece ani!

R.: – Când o să-mi vezi nevasta o să ai...

„Ob.“: – Am auzit că te-ai căsătorit cu o babă, una bătrână de 80 de ani, așa se vorbește la București. Bine, aștept...

La venirea în apartament „Ob.“ îl prezintă pe Radu Enescu de la Oradea și discuția continuă:

„Ob.“: – Acum le-a tăiat macaroana, nu mai poți să faci polemică cu cei din străinătate.

R.: – Nu este vorba să polemizezi cu străinii. Doar hotelurile cazează străinii?! Dacă vine un cetățean străin, vest-german, să zicem și oprește între Oradea și Cluj întră într-o cărciumă și bea o bere. Cărciuma aia se cheamă că a deservit străini.

„Ob.“: – Și nu ai spus de ce n-ai plecat în străinătate...

R.: – Am cheltuit banii de la C.A.R. și nu am mai avut suma respectivă, costa vreo 16 mii lei.

Ob.: – Radu Enescu, din generația noastră cel mai norocos ai fost tu. Te bate Dumnezeu dacă nu recunoști. Și știi de ce? Îți spun eu: pentru că toți am făcut pușcărie și multă. Spune-mi, tu cum ai călătorit în America? Cine te-a chemat și cum ai ajuns?

R.: – Departamentul de Stat.

Ob.: – Da? Pe cine ai avut tu acolo?

R.: – Ce se întâmplă? A fost ambasadorul Americii la Oradea și în programul lui – de la 11 la 12 – a fost program la *Familia* [„la familie“, redactează, în necunoștință de cauză, lt.-col. S. G.]. I-am aranjat eu la Muzeu că la Cultură n-am putut să-l primesc că nu erau condiții, că venise cu nevasta. A venit cu atașatul cultural și cel comercial. I-am cerut să facă și pe la Oradea o expoziție de fotografii din America. Eu am scris despre asta. După care am primit o scrisoare că sunt invitat în America. Apoi, firește, am făcut intervențiile de rigoare să primesc aprobările și mi s-a dat răspuns: da.

„Ob.“: – Eu urmează să plec în Germania pentru zece zile în delegație. Dar eu am spus: „nu-mi convine să plătesc drumul pentru zece zile să fac treburile dv. Mie să-mi faceți pașaport turistic“. (Nai, Sîrbu nu avea de unde să știe că Securitatea a acționat în așa fel încât să nu mai iasă în Vest niciodată. El se autoiluziona că aceste chestiuni erau doar de natură financiară și mai spera că o să revadă Germania și pe prietenii săi.)

Discuțiile continuă despre poziția orașului Craiova făcând comparație cu Oradea.

*Aici se încheie conversația (înregistrată de Securitate) între doi foști colegi în Cercul Literar de la Sibiu.*

*Ca urmare a acestei convorbiri telefonice, lt.-col. Vilceanu primește sarcină, în data de 23 septembrie 1983, să ia legătura cu lt.-col. Stroescu pentru a obține de la Hotelul „Jiul“ din Craiova datele lui Enescu. Apoi, Securitatea cere să se facă verificări privitoare la Radu Enescu. „Se pare că este din Oradea“, scrie în rezoluție un lt.-colonel ce semnează indescifrabil.)*

# poeme din adânc de IOAN F. POP

## drumul penumbrelor

urmele acelor revolte de humă. lăsate în mijlocul uitării. peste care s-a depus grăsimea de trei degete. nimeni nu ne mai naște cu o singură replică înfiptă în cer. nimeni nu ne mai trece absențele de mină strada, pînă în veselul cimitir de cuvinte. pînă în veselul cimitir de tăceri. nimeni nu ne mai întoarce celălalt obraz al hîrtiei. trecutul despre care atîtea și atîtea se zvonesc. din care se nasc membrele fricii, coasta morții de zi cu zi. drumul de întoarcere despre care penumbrele noastre nu știu încă nimic. pleoapele subcutanate, unde iarna își depune luxoasa mocirlă. din care vor răsări mugurii altor uitări. ora picură încă un sînge molatic. tic-tacul măsoară plictisit aceeași noapte viermănoasă. aceleași penumbre ce stau gata să ne nască iară și iară din aproape nimic.

## îngeri lichizi

un tremur tîrziu cutreieră la pas veștedele imbolduri. trecute prin zigzaguri, versanți, unghiuri abrupte. prin tîmple ce huruie din ce în ce mai ruginit. privind la pustiu hîrtiei. din al cărei schelet s-a scurs tot albul. tot negrul. întorc spatele amintirilor în care toate acestea au locuit. ore de rumeguș, cu vocea răgușită, prin cartierele cărora se pare că am mai fost. în canale de rîmă, lichidele somnuri sapă răvașe. în care ne scurgem mocnit. așteptăm să ne înnămolim în lumină, în vis. în rugina singurătății întinsă pe piele. cu amănuntele ei destrămate în cuvinte grele de atîtea tăceri. îngeri lichizi ce alungă ecourile vieții prin oase. vuietul morții ce ne-ar putea naște încă.

## corpul poetic

cel crescut direct din tăceri, din cuvinte trecute. din infinitul lor obosit. din acea parte a absenței care apasă pe inimă. care nu e decît un punct din alt punct. de la unu pînă la doi se întinde vaga sa prezență. trecerea din pustiu în pustiu. din întuneric în întuneric. prin ceea ce se poate vedea cu lumina orbirii. mormîntul acesta de aer strînge corpul poetic. ceremonios, privirile îl compun și recompun. vîntul negru cu aripi ce atîrnă în gol. păsări geometrice zboară la pas pe cerul de vîsc. peste orizonturi roase de molii. peste părerea că aceste cuvinte-organe mă nasc încă viu.

## în aceleași tăceri, în aceleași cuvinte

piscurile cețurilor erodate, umbrele calcaroase, rupte în coate, în genunchi. îmbrăcate în duminicile de lucru. prinși în interiorul acestor gelatinoase întîmplări. în cruda digestie a plictiselii. nu știam cine ne cerne frigul în palme, cine ne plantează înghețul în pumni. ce stele negre mai foșnesc între degetele pămîntului. cu amănunte ce ne lasă tot mai vineții. vine o vreme cînd viața ne oboește cu îmbrățișările ei. cu punctuația rău plasată între nopți și zile. cu atîtea clipe zăvorite în pierdute priviri. cu atîtea uitări ce așteaptă alte și alte aduceri aminte. vine o vreme, exact ca acum: cînd viața și moartea încap în aceleași tăceri, în aceleași cuvinte. vine o vreme cînd toate se duc ca și cum ar veni. aruncate socratic peste umărul zilei. vine o vreme cînd totul e iarăși plin de nimic.

## așteptam soarele de pămînt

lîngă zidul emisferic, cu bățile pulsului proaspăt reglate. plin de leneșe vegetații, hrănite cu începuturi de mișcare. așteptam într-o reconfortantă blazare soarele de pămînt. lumina lui corozivă. mîngîierile placentare. furnicăturile rădăcinilor agățate de trup. din adînc, soarele de pămînt crește în scutece de întuneric ce nu-l mai cuprind. ar trebui poate să-i deschidem brațele, să-i oferim o ascunzătoare în loc de popas. bezna-i strălucitoare ne învăluie fără ritm, fără măsură. aproape indiferenți, lîngă zidul emisferic, tot numărăm nopțile cu razele lor de pămînt. pe tălpi ne creșteau bătăturile neajungerii. umflătura drumului ce dospește în auz. cicatricile acelor așteptări ce ne împuținează organele. le împing dincolo de zidul privirii. în urmele stinse de atîta și atîta neumbat.

## o plimbare prin realitatea fotografică

o plimbare zilnică – prin mlaștina dintre ochiul stîng și ochiul drept. o ademenire în ceas de seară. priveliștea curbată, prelinsă printre unghiurile tîrzii. scoase cu gravitate de sub albul pielii. un du-te-vino prin cartilagiile marginale, printre oase de lux, printre respirații ce bulbucă asfaltul. foșnetul carilor ce poposesc în stern. drumurile care se afundă în respirația umedă. chipul ce nu se reflectă nicăieri. semnale de alarmă agățate în focul depărtării, în cerul de apoi. degetele mușcă iarba matinală, crescută pe trupurile argintii. din norul secetei picură gustul acru de viață. gustul de dincolo naufragiat pe limbă. o plimbare prin realitatea fotografică – între orbitele citorva așteptări.

## huruitul întunericului

huruitul prelung al amurgului, pășind peste nervii liliachii. pupile hipnotizate, topite în așteptare. amurgul cu crengile lui sfredelitoare. variante crescute direct din trunchiul îndoielii. din definițiile ce trec vesele strada. din umbrele umplute cu un nou conținut. și, apoi, certitudinea că vidul se naște chiar din cuvînt – uitat din ce în ce mai încet. grațiile somnului, pătratul aparenței, în care tot inventăm nașteri după nașteri, morți după morți. (poate că nu e vorba decît de o ciocnire între vechi porțelanuri. de amîinate toasturi de fum. de urări atîrnate în aer. de iarba încăruntită printre riduri. de huruitul asurzitor al întunericului...)

## seducătoarele noastre absențe

seducătoarele noastre absențe – ce anotimpuri mai pot invoca? ce clipe, ne-clipe roase de carii? totul e încă o devălmășie a trecerilor. care stau pironite între noi. cu inimi sătule de cuvintele care spun mai mult decît pot suporta. cu transparente cărnuri în care timpul scurmă benevol. și, iată, chiar în momentul în care subiectul se gudură în propoziție. cu mișcări de o lascivitate gramaticală. despletindu-și molatic privirile. vii tu, inexistență infidelă. mă îndemni stăruitor să pronunț un nume pe care nu îl pot inventa. să aștept melancolic cearcănele uitării. crescute din adîncul seducătoarelor noastre absențe.

## aripile ce nu se mai deschid

în lung și în lat, doar scurte senzații. întrerupte de scurte tresăriri. imboldul de a umple spațiile pînă la durere. spaima de a nu trezi visele gelatinoase, melancoliile devoratoare. insomniile ce se scurg pe pereți. răsuflarea ce mă bate timid pe umăr. acea stare în care lucrurile mărginesc un soi de nemișcare. pe buze realitatea așterne aceleași lucruri – în haine vechi, în haine noi. eu trec nepăsător prin aceste rînduri, sporindu-le confuzia, dezgustul, darul zădărnicii. pentru ca amintirea lor să poată povesti exact neîntîmplare cu neîntîmplare. golul să-și poată exprima matematic prezența. deși mulți au mai trecut prin aceste banale enumerări, prin foșnetul acestor biete cuvinte. praful lor zace încă pe aripile ce nu se mai deschid. ■



## Portret PROSPERO

Ovidiu Pecican

**M**-AM ÎNTREBAT adeseori ce anume pot surprinde albumele dedicate activității unui regizor din misterul dinamic, accentuat metamorfic, de o dinamică intempestivă a imaginarului strunit de un scenariu dramatic, pe care munca acestuia îl face vizibil, de la o piesă la alta. Albumul semnat de Cristina Modreanu și intitulat *Mihai Măniuțiu: Spațiul cameleonice/The ever changing Space/Les Métamorphoses de l'Espace* (Cluj-Napoca: Ed. Bybliotek, 2010, 232 p., trad. engleză: Maia Banciu, Bită Zerbes și Ozana Budău; trad. franceză: Diana Suciu) repune, o dată în plus, aceeași problemă, prin însăși apariția lui. Suntem, în cazul lui Mihai Măniuțiu regizorul, la a treia apariție de acest fel, unde textului îi revine rolul curtenitorului ce însoțește cu gestică și retorica lui plimbarea unei prințese renaștiniste. Prințesa ar fi, aici, desigur, Imaginea. Dar, pe urmă, iarăși vin și mă întreb: este un regizor autorul unor imagini? Sau acestea sunt mai degrabă decupajele fugare și frugale ale unui maestru fotograf – uneori ale mai multora – din torentul de mișcare, sunet și cromatici dezlănțuite puse în mișcare de către Prosperoul „insulei încântate” (iată un mod de a traduce sintagma *enchanted island*, nu altceva decât un magic ostrov) care este Teatrul?...

Din acest punct de vedere, într-adevăr, optica se modifică radical. Fotograficul, la singular sau plural, devine martorul prin excelență peren, cel care conservă frânturi dintr-un continuum emoțional și intelectual dens, dintr-o experiență de viață condensată, simbolică și alternativă cu care privitorul este așezat în oglindire-absorbție. El va apărea, în scurt timp, ca fiind arheologul preocupat să reconstituie din frânturi încremenite continuumul-unicat al unui anume spectacol, permițând inventarierea costumelor, decorurilor, descifrarea relațiilor dintre protagoniștii angajați în joc și chiar chipurile personajelor, de nu cumva și identitățile actorilor care le incarnează. Sau poate încerca o altfel de explorare: a densității și altitudinii emoționale, recrearea unei atmosfere, a mirajului însuși... Dar cât din prestidigitația și din măiestria regizorului rămâne în aceste proceduri mediate tehnic de cameră, cât din geniul sau măcar talentul omului care, prezent în toate detaliile, este totuși singurul a cărui voce nu

se aude direct sub lumini, pe scenă, poate trece în colecția de imagini astfel obținută?

Evident, nu am un răspuns nici de astă dată, cum nu l-am avut nici în alte situații similare. Cred totuși că un album fotografic dedicat creației unui regizor rămâne un prilej de etalare a măiestriilor simultane ale fotografilor, ale scenografilor, ale actorilor și ale mașiniștilor chiar, fără de care vârtejul creativ teatral nu s-ar fi înfiripat, lăsând totul numai în imaginația Spiritului purtător al viziunii, Regizorul însuși. Rezultă, din toate acestea, că arta teatrului constă, sub un anume unghi, în capacitatea de a extrage din interioritatea lui Prospero – aidoma unei veritabile geneze de grad secund, fiindcă ea derivă din cea originală, a Demiurgului, punând-o pe aceea în abis – recuzită și costume, chipuri și tipuri umane, măști și penumbre fertile, cu bucuria animării lor printr-un suflu entelehial propriu, singurul care le dă viață și le asigură viabilitatea efemeră (dar persistentă). Or, dacă așa stau lucrurile, regizorul merită celebrat, chiar și cu toate neajunsurile, și dacă albumele ce i se consacră nu conțin, cum s-ar putea spera în cumpăna clipei actuale, aducătoare de noi posibilități media, câte un DVD sau vreun alt purtător de informație mai completă, mai dinamică, evocatoare a unor spectacole sau secvențe exemplare din reprezentații memorabile (un card, un stick de memorie ș.a.).

Într-un album de acest fel interesează deci impactul imaginii, dar și structurarea întregii suite de ipostaze teatrale selectate să dea socoteală de talentul și risipa de propuneri a regizorului. Iar textul, prin forța lucrurilor mai abstract și mai mlădios în latențele lui, este chemat să ofere o cheie de lectură ori, dacă nu, o justificare criteriului structurant al întregului. Dacă așa-zisul autor – dar cine este autorul într-un hipersemn cu atâția autori? – este managerul general al proiectului, organizând succesiunea fiecărui cadru în funcție de unghiul propriei sale situații, propusă și celui care vizitează ansamblul, și explicându-l sau, dimpotrivă, încifrându-l printr-un complement textual, atunci text și imagine vor merge împreună, fie și asociindu-se contrapunctiv. Prinsă în acest impas care este și o șansă, Cristina Modreanu alege să propună un Măniuțiu locuitor al labirintului. Formularea vrea să atragă atenția că pentru critica de teatru menționată, Mihai Măniuțiu este – sau poate fi – un meșter al spațialității versatile, anamorfotice, transformiste ori însăși matricea stilistică profund individualizată din care aceste habitaturi onirice, erotico-thanatice, răsar. Alegând, optezi pentru ceva, lăsând deoparte multe alte întruhipări ale unui talent de anvergură și de necontabilizabilă complexitate, capabil mereu să mai surprindă cu ceva. Din acest punct de vedere, textul putea fi mai mult și mai bine, după cum și imaginile puteau compune altceva și altcum.

Nu este însă deloc sigur că pentru Cristina Modreanu pariul a fost acela al monografierii unui spirit scenic în plină, exuberantă ebuliție. Cu aceleași fotografii, fiecare dintre noi ar fi spus o altă poveste. Aș zice chiar că același text ar fi recompus mitul personal al regizorului în varianta Măniuțiu în conformitate cu alte trasee, nu mai puțin reprezentative.

E bine însă că această carte, mai robustă și mai manipulabilă decât altele din

aceeași tipologie, există și că, la capătul ei, prospețimea redescoperirii intervine fără ezitări. Un anume Mihai Măniuțiu, artizan al proximităților metafizice și onirice așezate în proxemica difuză ori irascibilă a raporturilor om-om sau om-obiect se profilează din clarobscurul fundalului scenic, ocupând prim-planul. Suntem în plină poveste. Mai vrem și altele...

## Autoportret în interviuri

Costantina Raveca Buleu

**O**NORÂND O promisiune mai veche, Mircea Muthu ne oferă în 2010 un volum de interviuri, *Ochiul lui Osiris: Dialoguri*, apărut la Editura Eikon din Cluj-Napoca. Acordate de-a lungul mai multor ani, interviurile antologate aluvionează într-un autoportret multi-stratificat, în crearea căruia coincidențele și recurențele nu numai că explică, ci și unifică ipostazele omului de cultură Mircea Muthu. În logica acestei autoconstrucții, motto-ul ales („Nu te lua la întrecere cu nimeni; aleargă singur”) ancorază biografic în sfaturile paterne, se leagă indirect de un pivot traumatic al copilăriei, se contaminează cu universul intelectual al omului de cultură dependent de constante aprofundări și concentrează dominantele personalității autorului, laolaltă cu motivațiile sale de adâncime.

Sub tutela simbolisticii multiple a „ochiului lui Osiris”, omul de cultură Mircea Muthu, surprins în diferitele sale ipostaze, adună reflecții dialogale din ultimele două decenii, dominate de ideea de echilibru și de înțelepciune detașată. „Interviurile alcătuiesc – precizează autorul în textul introductiv al volumului –, dincolo de reiterările normale, pledoarie pentru înțelegere și echilibru, cu speranța că rețin măcar ceva din temperatura unei epoci trăită cultural, administrativ și social.” Dacă rafinamentul intelectual al protagonistului furnizează mostre de trăire culturală autentică a lumii în care el se mișcă degajat, pe mai multe paliere, înțelegând mecanismele lor de funcționare și adaptându-se exigent imperativelor lor, sensibilitatea sa permite scurte viziuni asupra unei psihologii marcate traumatic, supuse apoi unei hermeneutici complexe iscate din necesitatea unei sistematicități funciare. Obsesiv rememorată, copilăria înseamnă mai ales arestarea tatălui, trimiterea lui la Canal și statutul consecutiv de paria al membrilor familiei. Pentru copilul Mircea Muthu, excluderea socială este compensată prin lectură. Din perspectiva reacției mature de intelectualizare, acest exercițiu subconștient de supraviețuire se încarcă de o valoare genetică, autorul notând în *De ce scriu? În ce cred?*: „De atunci probabil și pornirea, obscură și ea, de autoconstrucție prin intermediul Cuvântului scris și pe care nu l-am considerat niciodată un paleativ”.

Pe un strat hermeneutic superior, acest „proces autoproiectiv“, conceput și perceput implicit ca eliberator, își găsește confirmarea în cuvintele lui Ion Barbu: „Civilizația noastră e sortită să se petreacă în virtual și interior“. Tot grație gândurilor lui Ion Barbu se conturează și aplecarea autorului înspre investigarea valențelor balcanismului, „conceput ca dramă (cu reversul său parodic) și ca răscumpărare estetică“. Plasat, cel puțin din prisma mentalităților, la polul opus sensurilor peiorative, mai ales de ordin etic, ale balcanismului, cercetătorul acestui fenomen își desenează propriul profil în încercarea de a circumscrie coordonatele obiectului său de studiu. „Transilvăneanul disciplinat din mine – scrie el – dorește să circumscrie, fără grabă, o *forma mentis* și asta nu poate s-o încerce decât, iarăși, cu instrumentul său obișnuit: cuvântul, grevat câteodată de formația profesională.“ De altfel, paradoxul ardeleanului care se ocupă „de locul nostru între culturile sud-est europene“ (*Despre Sud-Estul european*) revine în fiecare definiție identitară, grație condiționărilor bibliografice ale biografiei. „Modalitate de autoconstrucție în primul rând interioară“ – așa cum este definit în *Nu ne putem defini fără postulatele noastre sud-est europene* –, scrisul înseamnă nu numai interiorizarea „cerului înstelat“ kantian, ci și armonizarea dorinței de sistem cu expansiunile unei teme cum este balcanismul.

Propensiunea către sinteză și exigență intelectuală îi marchează Profesorului Muthu opțiunea pentru studii interdisciplinare, care impun elaborarea unor concepte-imagini (un asemenea concept-imagini fiind însuși balcanismul), adevărate provocări proiectate pe durata unei întregi vieți. Dacă la aceasta adăugăm mefiența față de tot ceea ce apare ca fiind încheiat, definitiv, mort, precum și înțelegerea criticii ca „operă deschisă“, salvatoare prin dinamică poetică, avem o explicație pentru unitatea cărților lui Mircea Muthu. Un strat hermeneutic superior, conceput ca reflex simbolic al scrisului propriu, trimite iarăși la perimetrul antic egiptean:

O străveche tradiție ne spune că Hermes Trismegistul i-ar fi învățat pe egipteni arta scrierii. Întregul Univers, ar fi afirmat el, nu e decât o singură Carte, un manuscris unic, un gigantic fir de papirus al Cerului și al Pământului. Aplecat deasupra tăbliței, Scribul, strămoșul nostru, fixase cu condeiul urma trecerii lui și a lumii sale „ca să se știe“, cum va nota – după milenii – cronicarul medieval. Ce altceva pot face astăzi decât să le repet efortul, așa cum mă pricep, cu umilință și orgoliu?

Atitudini spirituale gemelare, *umilința și orgoliul* marchează tonalitatea fiecărui interviu recuperat în *Ochiul lui Osiris*, acompaniind perfect luciditatea obiectivă a intelectualului care răspunde, nu de puțin ori, la întrebări incomode despre politică, istorie, universitate sau literatură. Întrebat, de pildă, ce i-a adus Revoluția, Mircea Muthu vorbește despre speranță (vag definită, dar universală), însă recunoaște, mai puțin politic, „o dureroasă stare de oboșală“, datorată rupturii istorice. Radiografiind cu măsură societatea românească postrevoluționară și așteptările ei (într-un interviu din 1990), își temperează optimismul în ceea ce privește evoluția istoriei și optează pentru încredere „pe palierul du-

ratei lungi în celula românească“. Convins că aceasta din urmă „rămâne ceea ce a fost“, adică „valoare preponderent estetică, precum și filosofie *ad concretum*, prin imagine artistică“, Mircea Muthu crede în angajarea revistelor noastre literare și în necesitatea unei istorii de ansamblu care să consemneze literatura română postbelică, fără carențele celor deja apărute. Cât privește „*Relația ideală*“ dintre artă și politică, deși vede în cultură „una dintre condițiile *sine qua non* ale continuității de existență a polisului“ și crede în implicarea exemplară a scriitorului în perimetrul social, autorul, în consens cu majoritatea „confraților în ale scrisului“, se simte „un *paria* în cetatea de legi făcute pentru alții, nu și pentru creatorii de cultură“.

Indiferent de funcția ocupată într-o epocă sau alta (decan, rector interimar, prorector), Mircea Muthu trasează coordonatele proprii sale identității în funcție de constantele intelectuale ale biografiei sale, fie că avem în vedere alegerea teoriei culturii drept perimetru integrator, fie că revenim la balcanismul pe care îl cercetează cu obstinție, furnizând mereu aprofundări conceptuale menite să pună în valoare complexitatea fenomenului și să înlăture preconceptiile unilaterale de pe axa negativității. Astfel, el vede în balcanitate „o axiologie comună popoarelor sud-est europene“ („*Balcanismul e un concept-imagini*“) și în balcanismul literar un reflex al ei. Pedagogic, discursul lui Mircea Muthu explicitează geneza intrării balcanismului în raza preocupărilor sale și explică nuanțat diferitele sale valențe: politică și etnică, de mentalitate, axiologică, stilistică, compensatorie ș.a.

Încrederea lui Mircea Muthu în vitalitatea culturii românești, chiar și în epoca alexandrină pe care o traversăm, ancorează în gândirea lui Lucian Blaga și ia forma tezei din *Alchimia milenului*, potrivit căreia „la noi nu e definitivată ruptura dintre ochi și ureche“, propensiunea pentru *istorisire* fiind originată în acest fenomen. Exegetul extinde subtil și profund perimetrul fenomenului: „Literatura rămâne, aici [în Estul și centrul Europei], ceea ce a fost întotdeauna: o modalitate de cunoaștere și o formă de autoconstrucție prin cuvântul ce păstrează urma vorbei rostite“ (*Cultură națională, naționalism romantic și xenofobie, multiculturalism, în lumea de după căderea Cortinei de fier*).

Întrebat, într-un interviu din 2000, dacă preferă să fie bogat sau fericit, Mircea Muthu răspunde la antica întrebare a lui Epictet:

Și una și alta; până acum însă nu am fost nici bogat și nici fericit. Probabil că nici nu voi fi. Totuși, dacă vorbim despre puțința de a fi fericit, permiteți-mi să-i răspund eu lui Epictet cu un citat din Apocalipsa Sf. Ioan, X, 10: „Atunci am luat cartea din mâna îngerului și am mâncat-o, și era dulce ca mielea, dar după ce am mâncat-o, sufletul meu s-a amărât“. Om al cărții, trăiesc asemenea momente, privilegiate zic eu, de fericire amară.

Interviurile strânse în acest volum recuperează asemenea momente de „fericire amară“ și se metamorfozează într-un argument pentru viitoare asemenea stări. ■

## Un vals cu Nebunia

Ioan Pop-Curșeu

CARTEA LUI Dan C. Mihăilescu, *Despre Cioran și fascinația nebuniei* (Humanitas, 2010), propune cititorilor o reflecție în primul rând artistică despre epistolele cioraniene. Vorbesc despre „artisticitate“, deoarece Dan C. Mihăilescu citește



corespondența lui Cioran cu mult rafinement, în paralel cu opera „publică“, degustând scrierile și paradoxurile presărate în numeroase scrisori expediate de-a lungul vremii către destinatari foarte diferiți, mergând de la membrii familiei sau prietenii rămași în țară până la editori, amante sau intelectuali și artiști de prestigiu (Michaux, Beckett, Gabriel Marcel, Wolfgang Kraus, Armel Guerne, Fernando Savater). În buna tradiție a cozierii veacului XVIII sau a criticii impresioniste, Dan C. Mihăilescu își urmărește autorul îndeaproape, citează masiv, comentează voluptuos și subtil, presară câteva confesiuni personale pe câte un colț de pagină (despre circumstanțele scrierii cărții în „cabana“ lui Noica de la Păltiniș, despre întâlnirile și rupturile cu Cioran sau despre unele tabieturi de lectură). Din această poziționare asumat subiectivă a criticului în fața textelor pe care le răsfoiește, rezultă un eseu spumos, a cărui esență se vedește a fi dialogismul, în sens bahtinian.

Punctul de plecare al cărții este constatarea că – disciplinat și maniac în același timp – Cioran a răspuns aproape tuturor scrisorilor pe care le-a primit vreme de o jumătate de secol, lăsând o mină de aur celor care sunt interesați de gândirea sa intimă, nefardată, netrăvestită, celor care vreau să știe cum s-au elaborat miile de pagini șfichiuitoare publicate de „filozof“ pe parcursul vieții. Dar există o dublă natură a textului epistolar – atrage atenția Dan C. Mihăilescu, încercând să decipteze modul particular în care și redacta Cioran epistolele. Sigur, scrisoarea este un document, de aproape aceeași valoare ontologică cu jurnalul, despre salturile gândirii (uneori mortale!). Pe de altă parte însă, scrisoarea se pliază pe o codificare socială extrem de strictă, cerând întotdeauna ca expeditorul să vorbească limba destinatarului, în așa fel încât comunicarea să devină posibilă. În Cioran, pe lângă un desfrânt al cugetării și al verbului, scrisorile arată și „o coregrafie desăvârșită“ (p. 28), pusă în scenă de un individ versat – în ciuda aparenței de sălbăticie și a măștii de imperțință – în toate formele unei politeți curtenitoare.

Tema centrală a corespondenței, ca de altfel a întregii opere a lui Cioran, este aceea a nebuniei, orchestrată pe zeci de portative diferite, așa cum just remarcă Dan C. Mihăilescu, punând-o în relație cu problematica eului detracat, ba chiar cu miezul însuși al existenței gânditorului: „În fond, toată viața lui Cioran este o horă, un dans al ielelor, împrejurul Nebuniei“ (p. 49). „Filozoful“ construiește scenarii ideale ale propriei înnebuniri, mimează discursul detracțiilor sau se proiectează pe sine în

→

→

figuri sublim de nebuni (Eminescu și mai ales Nietzsche). Mai mult decât atât, teoretizează o triadă a formelor de trăire superioară: sfințenia, sinuciderea și nebunia. Dacă prima i-a fost inaccesibilă și de a doua s-a temut propovăduind-o, Cioran s-a aruncat în brațele celei de-a treia: „În numele ei *face* să trăiești, să disperi, să ricanezi, să spui enormități, să umpli o gândire, să definești o operă“ (p. 54).

De tema centrală a nebuniei și a eului scindat se leagă cea a decadenței (fie că e vorba de o decadență a civilizațiilor sau de o derelictiune personală) sau cea a eredității încărcate. Dincolo de pojghița spengleriană în care a tins mereu să înveșmânțeze asemenea idei, Cioran a elaborat o reflecție foarte profundă asupra decadenței, pornind de la experiențe personale traumatizante, în primul rând incompatibilitatea între o mamă „orgolioasă, capricioasă, melancolică“ și un tată activ, implicat civic, dar fiu al unui bunic bețiv, „ai cărui urmași au suferit de o crasă debilitate“. Familia putredă, condamnată la descompunere biologică și la perdiție simbolică, revine obsesiv în scrierile private ale lui Cioran, mai ales în *Caiete* sau în scrisorile către rudele de acasă: „Mi-am petrecut dimineața întrebându-mă dacă am nebuni în familie“ (*Caiete*); „Inclin să cred că melancolia e tara familiei noastre“ (scrisoare către fratele Aurel) etc. „Nenorocul“ marchează stirpea Cioranilor, tot așa cum se împărește în ființa poporului român, ale cărui defecte – fatalismul mioritic, lenea, superficialitatea, omenia (!) – l-au împiedicat timp de o mie de ani (și-l vor împiedica în continuare, ni se dădea de înțeles în *Schimbarea la față a României*) să participe la istorie în sens spenglerian.

În fond, România și „nenorocul“ ei istoric sunt o altă temă fundamentală în opera lui Cioran, inclusiv în scrisori. Dan C. Mihăilescu subliniază, pe urmele altor cioraniști, ca Ion Vartic sau Marta Petreu, ce rol de motor creator a jucat pasiunea frustrată pe care a dezvoltat-o pentru propria țară tânărul autor al *Schimbării la față a României*. Pentru că țara n-a fost la înălțimea speranțelor sale, Cioran s-a transformat în criticul cel mai acerb al „neantului valah“: scorpionul și-a înfipt acul otrăvit în sine însuși. Din naufragiul valahității scapă doar limba, pe care, deși a refuzat – infantil

– s-o mai vorbească sau s-o mai scrie, Cioran a continuat s-o viseze ca pe un paradis pierdut al expresivității libere și descătușate, radical diferită de cartezianismul intrinsec al francezei: „entuziasmul meu pentru limba noastră e în continuă creștere, până la punctul de a o considera una dintre cele mai expresive din câte au existat vreodată“; cu toate acestea, „orice s-ar întâmpla nu vom scăpa de un destin minor“ (scrisoare către Noica, 1970).

Dar Cioran, așa cum ni-l înfățișează corespondența și *Caietele*, este un paradox viu, o ființă mereu în căutare de antidoturi și de leacuri la nebunie, decadență, nenoroc și ratare valahă. Vitalitatea cioraniană, manifestată și pe *culmile disperării*, nu reprezintă o simplă metaforă, ci un principiu activ de construcție a personalității, care-și trage vecele din adâncurile cele mai negre ale pesimismului. Dan C. Mihăilescu îl surprinde pe autorul nostru căutând fără încetare antidoturi: pentru nebunie, luciditatea nemiloasă care nu lasă nicio iluzie în picioare, sau autoîndemnurile către înțelepciune structurând nemulțumirea de sine constantă a lui Cioran. Pentru românismul rănit, antidotul cioranian este ardenismul, elogiul Sibiului săsesc, reveria *mitteleuropeană*, refugiul într-un provincialism a-național și mai ales camuflarea atentă a greșelilor politice de tinerete.

Cartea lui Dan C. Mihăilescu se citește dintr-o suflare, cititorul fiind cuprins de la primele rânduri de o stare extrem de agreabilă. Urmărește fascinat vobletele demonstrației, arabescurile stilului în același timp riguros și vaporos, care configurează povestea unui Cioran viu și palpitant, desprins din hârtia scrisorilor. În fond, Dan C. Mihăilescu postulează prin această carte faptul că epistolele cioraniene constituie o parte incontestabilă a operei autorului, demnă de o mult mai mare atenție decât i s-a acordat până acum. Inclin să cred că – în spiritul și litera ei – corespondența lui Cioran stă alături de două monumente epistolare ale secolului XIX: scrisorile lui Baudelaire și acelea ale lui Flaubert. Întotdeauna rafinat, captivant, plăcut, Dan C. Mihăilescu ne propune o carte ca un vals. Dar cu nebunia!

## „Satul urban“

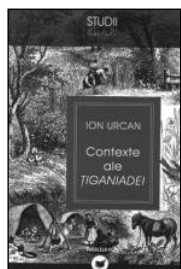
Ștefan Bolea

**D**UPĂ UN prim volum, în care căutarea autenticității, nihilismul și postexpresionismul concuiau în crearea unei atmosfere combative (amintesc doar versurile „numele meu sta scris cu sânge/ ca un mesaj obscen pe perețele catedralei“), tânărul poet Silviu Gongonea vine cu un produs mai complex (volumul *Încălzirea mâinilor*, Craiova: Aius, 2009), foarte lucrat, atmosferic, în care redă ambiguitatea cotidiană, înregistrând în detaliu cronica unui „sat urban“. Iată cum își imaginează poetul craiovean „capătul“ nopții: „am așteptat așa noaptea/ să cadă peste mine/ ca peste un morman de gunoi“. Noaptea vine deci ca o eliberare (punctul terminus al speranțelor noastre), asemenea cortinei de la teatru, a cărei textură o poți simți pe pielea ta: „gunoiul“ este scos din scenă, lăsând locul unui vid igienic, care poate fi umplut cu altceva. Privit din alt unghi, noaptea este o pasăre de pradă, care, precum un monstru urban, se hrănește din mizeria produsă de noi. „Port lumea asta în spate/ ca pe un sac plin cu sticle de plastic“: sindromul Atlas este actualizat în societatea reciclării.

Interesant cum poetul pornește de la o imagine „clasică“ pe care o dinamitează/ demitizează cu un topos citadin. Niște versuri, în care eul auctorial se distanțează de semenii săi, care râd la comandă, mecanic, grotesc asemenea păpușilor dintr-un film expresionist, îmi amintesc de răsul ca de gheață, cumva vindicativ, dintr-un text al lui Nietzsche: „râdeau mai tare, câțiva pe înghesuite/ de li se umflau obraji ca la niște broscoci“. De evidențiat dimensiunea religioasă a volumului: „omul/ ... are de ales/ între două morți. În afara/ sau înlăuntrul lui Dumnezeu“. N-aș plia ideea de moarte pe cea de ființă divină, deși este clar că, din punct de vedere psihanalitic, dacă n-ar exista frică de moarte, n-ar fi existat nici nevoia de religios: mai ales dorința noastră *otherworldly* de a imagina o viață „mai bună“ pentru cadavru, într-o lume platoniană, ar fi expirat. Moartea aș lega-o



## Cărți primite la redacție



• Ion Urcan, *Contexte ale Tiganiadei*, ediția a 2-a, revăzută și adăugită, Pitești: Paralela 45, 2010.



• Irina Ungureanu, *Eugène Ionesco: absurdul ca apocalips al utopiei*, Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2010.



• Anton Adămuț, *Filosofie și teologie la Sfântul Augustin*, București: Editura Academiei Române, 2009.



• Ovidiu Pecican, *Între cruciați și tătari*, ediția a 2-a, revăzută și adăugită, postfață de Adrian Popescu, Cluj-Napoca: Limes, 2010.



• Mircea Handoca, *Jurnalul inedit al lui Mircea Eliade*, ediția a 2-a, București: Criterion Publishing, 2009.



• Marius Ghica, *Derrida sau a gândi altfel/ Derrida ou penser autrement*, Pitești: Paralela 45, 2008.



• Alexandru Boboc, *Rationalismul modern: Stil de gândire și formă de viață*, Cluj-Napoca: Grinta, 2010.



• Călin Emilian Cira, *Convorbiri despre N. Steinhardt, I*, prefață de Ioan Pinteau, Cluj-Napoca: Eikon, 2010.

de viață, ca în ființa într-o moarte heideggeriană, în sensul că moartea trebuie să antreneze conștiința realizării vieții și necesitatea expresivă a autocreației. Dar este evident că poetul alege moartea „înăluntru lui Dumnezeu“, asemenea carcerei ontologice din *Iona*. a) „după o vreme ne împreunăm mâinile/ și așteptam fără să ne spunem nimic“; b) „când mă închin/ aerul e mai curat“; c) „Și de-ar fi tot gunoiul/ să urce la geam,/ să știi că o lumină ne are în pază“.

Cele trei fragmente traduc o experiență religioasă, care nu are stridența misionarismului sau fiorul pasional luteran, ci poate fi apropiată prin simplitatea ei nemijlocită, care și la Chopin era o garanție a calității. Imaginarul religios al lui Gongonea îmi amintește de studiul *Măinile unui apostol* de Dürer și poate ar trebui să adăugăm la simplitatea evidențiată un sentiment al focalizării, care stă în spatele subiectului resemnat, aparent pasiv. De la Albrecht Dürer aș trece la Sir John Everett Millais, cu tabloul său *Ofelia*: a) „o picătură de sânge/ în balta de lături“; b) „în fiecare din noi doarme un câine ud“. Aceste versuri, și prin extensie o bună parte din volum, dau impresia delicatetei esențiale, simbolice a universului poetic al lui Gongonea.

Uneori chiar se exagerează spre micromanie („aș putea să încap/ într-un bec“), alteori se dă impresia unei de-conectări existențiale („viața noastră trăiește în altă parte“). Trece, în fine, la un imaginar de transă, care filtrează universul cotidian, aproape ca în *trip*-urile cu mescalină: „lumina intra prin vizor, răsucită/ camera se leagănă“; „și liniștea aceea/ împăturită...“; „un fulger/ a fumegat în fereastră“. Astfel, camera „răsucită“ de expunerea luminoasă, liniștea „împăturită“ și fulgerul, care nu mai brăzdează orizontul, ci fumegă asemenea unei petarde obosite, aduc puțină dezorientare și puțin haos (necesar) în cotidianitate. De la călătoria în „jurul camerei“ până la descrierea orașului văzut ca o extensie a camerei (în timp ce ea este, la rândul ei, o extensie corticală), Silviu Gongonea compune un opus consistent, soft, asemenea unui hit *dark wave* transcendent, realizând unul dintre cele mai bune volume de poezie ale anului 2009.

*Arta romanului*. Însă, dacă Kundera meditează asupra evoluției romanului în era globalizării, nu ca teoretician, ci ca romancier, Alexandru Jurcan pare a demonstra că existența umană, repetitivă până la disoluție, interesează ca o posibilitate în care fiecare individ e virtual personajul unei povești care își așteaptă autorul.

Romanul spune povestea unui mariaj uzat, în care partenerii rămân alături din obișnuință, lanțul ce leagă și ucide pasiunea. Din teamă de singurătate și probabil din conștiința că orice relație sfârșește inevitabil prin disoluție, chiar și cea izvorâtă din pasiune. Incompatibilitatea dintre parteneri, principiul feminin și principiul masculin, dionisiacul și apolinicul, cei doi poli ce se înfruntă în încercarea de complementaritate, rupe echilibrul fragil. Femeia e coruptă de senzualitate, infidelă, căzută în abisul instinctului sexual primar, bărbatul e intelectualul superior, rafinat și sensibil, detașat de material, care proiectează femeia în lumea lui spirituală, înălțând-o la condiția de zeiță. Ea se dovedește o zeiță imorală, decăzută din condiția ei, o femeie seducătoare, care nu se sfiește a-și împlini poftele carnale în brațele unui grosolan muncitor de șantier, în chiar magazia din spatele casei.

Drama e proiectată în plină actualitate postdecembristă, pe fondul unor reparații interminabile la șoseaua care traversează orașul, un adevărat infern datorită prafului ce invadează nu doar grădina casei, ci însăși viața conjugală, pentru a provoca ruptura. Praful produs de lucrările din zonă prefigurează deșertul sentimental, moartea cuplului. Zgomot, praf, unelte de mare tonaj, dar mai ales muncitori grosolani ce se insinuează vulgar, indiferenți și zeflemişti în viața intimă a cuplului, profitând de generozitatea proprietarului. Actul în sine amintește de violul din *Răscoala* lui Liviu Rebreanu, când Nadina, femeia frumoasă și rafinată de la oraș, gustă plăcerea în brațele țaranului Petre, cu singura diferență că Lavinia se lasă sedusă de mai mulți bărbați, fără a fi deranjată de vulg. Excelente sunt paginile în care, cu subtilă ironie, prozatorul opune două lumi, lumea proletarului și lumea intelectualului, omul instinctual și omul reflexiv, prezentându-le ca martor și actant al evenimentelor. Gestica și limbajul grupului de muncitori persiflează orice mofit intelectual, relevând în același timp un anumit tip de comportament, brutal, agresiv, cu insinuări indecente, cinic.

Paralel cu aventura Laviniei se consumă aventura soțului. Lavinia evoluează pe axa instinctului primar al plăcerii fizice, pe când Septimiu e atras de Nati într-un joc erotic bazat pe un pact: interdicția de a se atinge. Nati oferă iluzia unei intelectuale ce răspunde așteptărilor lui Septi, poetul. Ea inventează o tehnică a seducției în care recompune fragmente de ritualuri, al băii, al ceaiului, al spălării cărților. Gestul și dialogul în jurul cărților par să-i unească într-un univers rafinat ce contrastează cu toposul inițierii erotice, pivnița din subsolul casei, ce amintește inevitabil de *Colecționarul* lui Fowles. Un erotism bazat pe estetic, cum lasă să se înțeleagă Nati, pentru care bucuria de a posedea un corp se realizează într-o lume paralelă. E chiar lumea iluzorie pe care o întreține Nati, încercând să fie o dublură feminină a lui

Septi, pe care tot ea o distruge, rupând pactul, pentru a aduce bărbatului dovada că soția îl înșală. Pedepsa vine prompt, involuntar, desfigurând-o. E ca și cum orice frumusețe poate fi sfâșiată pentru a deconspira prezența unui suflet mutilat.

În partea a doua a romanului, protagonistul începe un periplu prin Franța, vizitându-și prietenii, pentru a fugi de mizeria căsniciei eșuate. E o fugă de trecut, care continuă să-l bântuie în coșmaruri. Pe fondul unui alt coșmar, spaima de căderea unui asteroid care panichează lumea întreagă, prozatorul radiografiază lucid și ironic o altă lume, cea pariziană. Telefonია mobilă, internetul, viteza deplasării, fascinația imaginii camuflează absența sentimentului autentic, ascund vidul existențial aici și *acolo*, adică acasă. Septimiu apare în postura călătorului sărac și decepționat, în căutarea unui refugiu, ca și cum distanța dintre el și trecut ar putea fi o soluție. Accidental apare și imaginea jalnică a emigrantului, pentru care exilul e doar o iluzie a împlinirii. Un lanț de cunoștințe ocazionale îl poartă din aventură în aventură. Treptat realitatea se prelungește într-un vis continuu, o lume paralelă, cea a livrescului care se substituie realului. La fel ca autorul-narator-actant din romanul lui Dumitru Țepeneag *Hotel Europa*, care este invadat de personajele pe care le inventează, tot astfel protagonistul lui Alexandru Jurcan pătrunde în timpul ficțiunii pentru a întâlni eroii din romanele sale preferate. Așa începe al treilea periplu, prin lumea cărților, dialogul cu personajele de roman în diferite secvențe ale existenței lor, personaje care nu-și cunosc nici destinul, nici autorul. Doar Septi, asemenea naratorului omniscient, știe totul despre fiecare personaj și chiar se oferă a salva personajul din situații-limită, cunoscându-i evoluția. E o simplă iluzie. Un întreg inventar de personaje dintre cele mai diverse se perindă prin fața cititorului, provocat să dezlege numele autorului, procedează postmodernist de altfel, care cere o colaborare activă între autor și cititor. Numele personajelor invocă autori celebri, Homer, Cervantes, Antoine de Saint-Exupéry, Marguerite Yourcenar, Alain-Fournier, Thomas Mann, Soljenițin, Fowles etc.

Romanul se încheie cu revenirea la matcă, *acasă*, în orașul deziluziei, care între timp dispăre înghițit de o alunecare de teren. Un singur semn de recunoaștere, pe buza hăului, pivnița lui Nati, ca o amară ironie pentru a reaminti iluzia trecutului. Septi apare ca un personaj desprins din universul cărților sale, *omul căzut din cărți*, iar singurul martor al existenței sale e tot un personaj, din filmul lui Tarkovski, *Călăuza*.

## Omul căzut din cărți

Sonia Elvireanu

**C**EI RĂMAȘI pe pământ, noul roman al lui Alexandru Jurcan (Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2010), reiterează vechile obsesii ale scriitorului despre condiția potului și iubire, însă în manieră postmodernă. Ceea ce apare nou în proza lui Alexandru Jurcan sunt intertextualitatea literară, tehnica narativă, onirismul, în sensul imaginat de Dumitru Țepeneag, de a provoca visul, nu de a-l explora în manieră suprarealistă. Un întreg univers românesc este reactualizat în roman, cele mai mari nume din evoluția romanului, așa cum face Milan Kundera în



# Romanul cu ferestre albastre de pe colină

Ileana Urcan

## Capitolul al paisprezecelea. Banchetul de pe Munte

**P**ENTRU O vreme, familia *Domnului Nimeni* s-a mutat în locuința de la munte, să mai schimbe aerul, să-și adune cumva existența în matca ei...

Mai întâi, *Domnul Nimeni* a curățat potecile. Potecile strâmte, sufocate de crengi, lăstari și buruieni. A tăiat cu ferăstrăul ramurile băgărețe, a curățat lăstarii încâlciți și mofturoși, a frezat crinierele alunilor și le-a făcut rotunde, a cosit iarba, lăsând curtea curată și netedă perie, precum ceafa tunsă proaspăt a unui copil. A trecut apoi la cele două drumeaguri care păreau să sprijine muntele, la răsărit și la apus, unde a legat chiar flamuri de mătase aurie, un fel de indicatoare oarecum romantice, să nu se rătăcească nimeni dintre cei care veneau să-l caute, fie pe jos, fie cu mașina.

Apoi a venit rândul livezii din spatele casei, „merariul din tihă“, cum îl numeau localnicii. Deși se întindea pe platoul unui muncel, livada cu meri era în anul acela plină de roadă. Mere roșii, sângerii, verzi, galbene, pietroase; prin iarba lovită parcă de primăvară, licăreau puzderie de brândușe. A strâns fructele căzute în iarbă și le-a pus în butoaie, a adunat ramurile uscate, rupte, având grija florilor târzii. În mijlocul grădinii a așezat, într-un lung drep-tunghi, mesele robuste. Pe fețele albe trebuiau puse din belșug fructe, salate, brânzeturi și tot soiul de preparate din carne, băuturi, prăjituri, flori de toate felurile. În locul rămas gol între mese, urma să cânte orchestra. Jazz, muzică clasică sau de dans. La răsărit a pus scena, microfoanele; un prieten pictor a realizat un fundal nedeterminat, pentru cei care doreau să se manifeste cântând, dansând, recitând sau spunând glume. Pentru momentele delicate dinspre ziuă, *Domnul Nimeni* a plătit chiar și o trupă care urma să cânte muzică țigănească... Ospătarilor le-a închiriat veșminte lucioase, alb-albăstrii, și, pentru ca să navigheze mai bine printre mesele cu tăvile încărcate, le-a comandat aripi mari, transparente, ce aduceau prin sideful lor cu aripile libelulelor. *Iluziei* i-a comandat o rochie de catifea roz, cu fluturi mici, albaștri, iar pentru sine a închiriat un costum negru, tot de catifea, cum purtase Mecena din visul lui. A trimis apoi invitațiile; data banchetului a fost fixată în funcție de prognoza meteo, fiindcă nu putea să riște ca un asemenea eveniment să fie compromis din cauza vremii. Apoi s-a pus pe așteptat...

Câteva zile, n-a primit niciun semn de la invitați. A început să se neliniștească. Dacă personajele importante ale romanului

nu vor veni, ce se va întâmpla cu tot planul lui?! Mai încrezătoare din fire, *Iluzia* îl sfătuia cu blândețe să aibă răbdare... Începea să-i aducă și argumente: de ce n-ar veni oaspeții, căci era vorba de o petrecere, de mâncare și băutură de calitate, pe gratis, de muzică și dans, nu de spart lemne... Banchetul era un prilej pentru ca invitații să se întâlnească, să mai lase grijile deoparte, să-și împărtășească ideile, bucuriile, să tăifăsuiească pe săturate, să se cunoască mai bine cu *Autorul*, omul care făcea legătura între ei...

Apoi a început să zbârnâie telefonul. *Domnul Nimeni* a tresărit cu teamă și speranță. Încurcată, *Istoria Literară* s-a scuzat că nu-l poate onora cu prezența, fiindcă nu se simțea prea bine, și-n plus, trebuia să pună pentru iarnă zăcuscă și murături, compoturi, dulceturi, bureți la uscat... L-a sfătuit să invite în locul ei *Faptul Divers*, că acesta tot nu avea nicio treabă; celibatar fiind, își băga nasul în toate, avea mare trecere în societate și știa să creeze o atmosferă veselă ori plină de suspans, când își bătea capul... Tot era toamnă, anotimpul melancoliilor, al amintirilor și al iluziilor deșarte, când în Carpathia poporul trăiește sau visează întâmplări fantastice...

*Domnul Nimeni* a rămas cu receptorul în aer. Începutul nu era deloc promițător... Era doar primul personaj care îi dădea o asemenea veste. Mai spre seară, a sunat *Democrația*, care îi spuse politicoasă că urma să plece într-o lungă vacanță, undeva pe o plajă însorită, pe o insulă pustie, pentru care își cumpărase deja biletul...

Până târziu, în noapte, *Domnul Nimeni* s-a plimbat mohorât și gânditor în jurul camerei sale, precum Xavier de Maistre sperând, însă, din toată inima, ca acest capitol din viața lui să nu rămână unul alcătuit din puncte de suspensie... Noaptea a petrecut-o răsucindu-se în pat. I-au trecut prin cap tot soiul de gânduri: posomorâte, disperate, necruțătoare, autodisprețuitoare, sinucigașe, scârbite, imposibile, absurde. Chincită pe un fotoliu, cu brațele împreunate peste genunchi, *Iluzia* suferea în tăcere pentru suferința lui și își storcea mintea cum să-l ajute să iasă cu bine din această împrejurare. Ar fi vrut să se facă nevăzută, să bântuie invitații și să-i mână ca pe o turmă într-acolo, sus pe munte, la soțul ei. A doua zi, *Corupția* l-a anunțat sec că era teribil de ocupată cu noile afaceri, fiindcă își lărgise sfera corporațiilor de peste hotare; *Politică* avea pe masă un pachet voluminos de legi care trebuia negreșit să treacă prin *Parlament* tocmai în acea zi; *Președintele* tocmai fusese suspendat de *Parlament* pe o durată de o lună; *Literatura* i-a trimis câte-

va rânduri de complezență prin care se scuza că o ședință importantă a Uniunii Scriitorilor o reține la datorie, dar îi ura toate cele bune; *Timpul* și-a scuturat epoleții de general și a trimis în locul lui *Vremea*; *Televiziunea* i-a promis spre alinare *Telenovela* și *Kitsch*-ul; *Dramaturgia* era departe, tot pe o insulă pustie, dar își trimitea fiul adoptiv, *Show*-ul...

*Domnul Nimeni* a înțeles că personajele importante ale romanului său îl tratau cu indiferență sau, în cel mai bun caz, cu o apatie suspectă. Poate că era un început timid de revoltă împotriva propriei lor condiții; spectacolul lor se înfripa în ochii lumii numai când, cum și dacă voia *Autorul*. În rest, piereau în anonimat și în neant, iar asta nu le putea fi pe plac...

Pe de altă parte, dacă *Autorul* ar fi fost un altul, un om mai bogat sau mai cunoscut, sigur nu l-ar fi refuzat... Să fi fost și el o vedetă de show care apare toată ziua la televizor, un personaj excentric, un magician care să lase lumea cu gura căscată, un top-model, un fotbalist de clasă, creator de modă, un militant homosexual...

Cu cât orele se scurgeau și se apropia ziua hotărâtă, cu atât *Domnul Nimeni* era mai dezamăgit și mai pierdut. Se uita cu teamă înspre telefonul devenit parcă o piață-rea, de care depindea existența lui. Pentru tot ceea ce i se întâmpla de câteva zile, precum în toți anii de până atunci, nu avea decât un cuvânt care îi exploda în creier: eșecul. Doborât de amărăciune, nu mai știa încotro să apuce, dar, mai ales, îi venea să lase totul baltă, să se cufunde în apa tot mai călăie a melancoliei, să plutească visând între un somn și altul, între o irealitate și alta, până când trupul lui, amortit de atâta oboseală, de singurătate, așteptare și amărăciune să împietrească, să adoarmă pe veci în marea de tristețe...

Rămăseseră doar câțiva invitați care nu dăduseră niciun semn, dar asta nici nu mai avea vreo importanță... Romanul cu ferestre albastre, cu ziduri ca de cetate inexpugnabilă părea, așadar, că nu va mai cunoaște momentul final când, sus, pe coama acoperișului său nou-nouț, ar fi trebuit să se înalțe, ca o ofrandă spre cer, un snop de crengi verzi de mesteacăn sau măcar un mic buchet de flori de câmp...

Atunci, *Iluzia* mai încercă ceva. Ca să nu se risipească toate eforturile și banchetul să nu se ducă de tot pe râpă, dar, mai ales, să nu-și mai vadă soțul suferind, *coborî decizia muntele*. Se așeză răbdătoare la o răscruce de drumuri, cu umbrela-ntr-o mână, să se apere de soarele fierbinte sau de o eventuală ploaie, și cu petul de apă minerală în cealaltă. Oricine trecea pe acolo, pe

jos sau cu mașina, călare sau cu căruța, cu motocicletă sau cu bicicleta, cu ATV-ul sau cu parapanta, era îndrumat de ea în sus, pe munte, spre casa *Autorului*. Obosită dar surâzătoare, *Iluzia*, luând pe furis câte o gură de apă sau un medicament energizant, fu, până târziu în noapte, o călăuză fără cusur, pentru oricine se nimeri să treacă pe acolo.

Și trecură mulți. Cerșetori de toate felurile, calici, femei sărmane, prostituate, boschetari, arolaci, copii din orfeline, nebuni, bătrâni țărani rămași pe drumuri, țigani căutători în gunoaie, bolnavi, schilozi, șomeri, declassați... Pe neașteptate, trecu *Viața*, care se cam clătina pe picioare, de la cura alimentară drastică pe care o ținea de câțiva vreme; *Bucuria*, fardată ca țărfa babilonică; *Nedreptatea* fu nespus de vorbăreață și se agăța de ea ca scaiul; *Dragostea*, care încărunțise bine, era cu maseaua scoasă și mirosea de la o poștă a medicamente, așa că îi făcu doar semn de adio, cu mâna; *Opțiunea*, în pantaloni scurți, fără pretenții, cu entorsă la un picior, sălta ca un saltimbanc; *Interdicția*, cu copiii ei mici prinși de fuste, o sărută dragăstos, ciupind-o de bărbie; *Plictisul* apărură de după munte pe un cal roib și-i făcu reverențe ironice; *Indiferența* îi oferă un dar legat cu funde albastre; *Singurătatea* avu un farmec irezistibil, mărturisindu-i cât de mult se gândea în ultima vreme la ei, amândoi; *Mândria* umflată-n pene ca o găină își clipi ochii ștregărește, căci se știa îmbrăcată după ultima modă; *Lenea* coborî dintr-o caleașcă vișinie, cu ornamente aurite, împrumutată de la un profesor localnic, care în timpul liber făcea turism agrar; *Nemăbdarea* țâpuri în fustița ei scurtă, fiindcă o trecea o nevoie fiziologică presantă; *Hoția* coborî dintr-o limuzină în culori de camuflaj, dar plină de zorzoane gălăgioase; *Răutatea*, care se îngrășase fără nicio măsură, nu prididea să-și șteargă răurile de sudoare și arăta acum ca o femeie proastă de la țară; *Zădărnicia* nu renunțase nici acolo, sus, la servieta-diplomat plină de acte și contracte, și-i oferă niște alune cu care *Iluzia* își mai prinse puțin inima...

## Capitolul al cincisprezecelea. Focul de pe Munte

ÎMBRĂCAT ÎN fracul negru și cu un trandafir roșu la butonieră, *Domnul Nimeni* își aștepta, fără prea mari speranțe, puținii invitați care nu dăduseră niciun răspuns chemării sale, dar care totuși ar fi putut să apară la banchet.

Pe poarta larg deschisă, și-au făcut însă apariția mulțime de personaje nechemate, dar îndrumate cu sârg de *Iluzie*, fără știrea lui; o adunătură gălăgioasă, pestriță, lacomă și cu maniere discutabile, mulțime care, lăsând la o parte nedumerirea față de acea invitație neobișnuită, s-a așezat la mesele încărcate și a început să se ghiftuiască cu bunătați. *Domnul Nimeni* a rămas perplex, nefiind în stare să-i dea afară pe cei care îi invadaseră pur și simplu curtea, neinvitați de el, și care, dând cu ochii de pomenile de pe mese, cărăbăneau în gură, în poșete, în sân sau în buzunare tot ce le nimerea între degete. În scurtă vreme, mâncărurile au dispărut din țavi și de pe farfurii; ospătarii nu mai pridideau să adu-

că alte bucate, să umple paharele cu băuturi. Copleșit de gloata întâmplătoare, *Domnul Nimeni* s-a așezat pe un scaun cât mai retras. Oricum, nimeni nu l-ar fi băgat în seamă. S-a simțit atât de ridicol pentru ideea de a da petrecerea, precum și pentru refuzul primit, dar, mai ales, pentru situația în care se vedea, încât îi venea să-și tragă palme. Și-a scos cu gesturi precipitate fracul de mătase, rămânând în cămașă. Albul ei impecabil îl scotea însă și mai tare din minți. S-a descheiat la gât și tot avea sentimentul că se sufocă. Boabe de sudoare i se prefirau prin păr și îi alunecau pe obraji și pe gât. Gura îi era uscată ca iasca. Nici nu mai îndrăzne să privească înspre fețele de masă mototolite și pătate cu resturile festinului. Cu capul în mâini, se uita pierdut la țesătura olandei de pe masă...

Până târziu, către miezul nopții, *Iluzia* a așteptat oaspeți întâmplători și i-a călăuzit spre vârful muntelui, iar de la cei care plecau și-a luat rămas-bun. Oficiul de gazdă era chinuitor. O dureau picioarele, brațele, spatetele, ochii. Abia într-un târziu și-a amintit că, la câțiva pași mai în josul potecii, se afla o troiță făcută, după un obicei străvechi, din trei pereți din cărămidă văruiată alb, cu acoperiș de ardezie, adăpostind crucea cu Iisus răstignit. Până când se va face ziuă de-a binelea, *Iluzia* va mai putea sta jos, în răstimpuri, pe treptele de la picioarele crucii, iar când va răsări soarele, se va putea duce liniștită și împăcată acasă... O pâclă ca un abur alburii coborî din înalțuri printre brazii și se întinse scămoșat până jos, pe iarbă. Aerul păru că s-a alterat deodată și că prinde mucegai. Ceața se îndesă, mai întâi zdrențuită. Începu să fâlfâie printre arbori, se întrețesu ca un zăbranic, se îngroșă, se lăți. Drumeagul dinspre apus, care ducea spre vârful muntelui, dispăru de tot. Nu se mai vedea nimic, nici la câțiva pași. O înfiorare bruscă de vânt trecu prin florile veștejite din cununa de la picioarele lui Iisus, coborî apoi pe creștetul ei și-i răvăși părul peste fața speriată. Apoi dispăru și celălalt drum.

I se păru că aude behăit ușor de oi și sunet de talangă. Ciuli urechile, să audă mai bine câinii, și se bucură la gândul unei prezențe omenești. De văzut, nu văzu mioarele și nici păstorul care le purta, dar turma nu părea să fie deloc departe. I se păru, chiar, că o aude păscând, cum rupe încet cu boturile catifelte iarba măruntă. Se temu apoi că turma se îndepărtează și începu să strige. Nu-i răspunse însă nimeni, nici măcar un mârâit de câine. *Iluziei* i se făcu frică. I s-o fi părut că aude mioarele. Sau a visat. Luna, stelele dispăruseră fără urmă. Încercă să-și amintească dacă a ațipit sau dacă nu a dormit chiar. Băgă de seamă că întunericul se făcuse vârtos precum păcura și i se păru irespirabil. Vru să plece acasă în cea mai mare grabă, la soțul ei. Dar nu îndrăzni, căci nu se vedea nici la doi pași. Vru să se dea un pas înapoi, băjbâind cu mâinile pe unde știa că sunt treptele de piatră. Dar constată că nu poate să-și miște picioarele. Erau grele și înțepenite parcă în pământ. Înnebunită de groază, vru să ridice brațele, să dea din ele, să se agite, dar îi fu cu neputință. Brațele îi înmărmuriseră și ele, atârdate pe lângă trup. Înțelese că nu-și mai putea clinti nici capul, nici trunchiul. Ajunsese o stană de piatră. Îngrozită, vru să țipe ca soasă din minți după ajutor,

să-și strige disperată soțul. Dar până în vârful muntelui era cale lungă, soțul ei n-o putea auzi, iar în jur era pustiu, fiindcă satul era așezat hăt în vale, mult mai jos de locul în care aștepta *Iluzia*... Oricum, strigătul nu se desprindea, nu ieșea pe gâtje să se împrăstie în jur, ci rămânea ca un prunc în visceralele împietrite ale ființei ei. Lacrimile i se rostogoliră, cu încetinitorul, pe obraji și se întăriră precum ceara topită.

Atunci auzi clar vuietul muntelui. Un geamăt adânc, fioros, animalic. Dacă nu ar fi cunoscut locul, ar fi crezut că muntele scuipă lavă, că se scutură ca o dihanie. Auzi cum se desprind bucăți mari de stâncă, le auzi cum se rostogolesc laolaltă cu brazii, tufișuri, pământ dislocat, pe versanți. Bolta cerului se cutremură. Un tunet asurzitor despica întunericul chiar deasupra muntelui, unde era casa lor cu livada de meri. Un șarpe de foc rățaci printre stolurile de păsări speriate și apoi flăcări uriașe țâșniră de pe vârful muntelui, ca dintr-un vulcan. Focul se aprinse cu mânie, scuipă jerbe de scânteie și ei i se păru că s-a aprins pădurea de brad. Ce se întâmpla sus pe munte? Ce se întâmpla cu soțul ei? Doamne, doar nu ardeau casa, livada, oaspeții? Cu cât limbile focului se înălțau mai mult, cu atât *Iluzia* plângea și se zbciuma, dar strigătul se prăbușea surd în adâncul ei de piatră. Apoi o voce imperioasă, tunătoare, părand a muștra sau a amenința de pe munte, îi opri bătăile inimii. Încercă să înțeleagă ce spuneau acele cuvinte, fiindcă i se păreau cunoscute, dar cuvintele alunecau și săreau cu mânie ca o apă vijelioasă peste pietre... Pădurea, aerul, cerul fremătară straniu, acoperind anume parcă mesajul, care nu-i era destinat ei... Nu încăpea nicio îndoială: vocea aceea, care-i vorbea soțului ei, era...

*Iluzia* înțelese că își pierduse, pentru o clipă, cunoștința...

Apoi, mânia muntelui păru că se înmoaie. Aerul păru că se subțiază, se deșiră, primind transparențe ușor albastrii. *Iluzia* simți puternic în nări mirosul mușchiului umed, al cimbrisorului sălbatic, dar, mai cu seamă, i se păru că aerul mirosea tot mai tare a tămâie și, mai ciudat, a mir. Căzută cu fața în iarbă, încercă să-și revină și văzu că se poate. Reuși cumva să se ridice în genunchi și începu să se roage fierbinte, din toată inima. Aerul parcă foșni și murmură a descântec. Mai întâi ușor, lent. Apoi, mai tare. Curat, răcoros, umed. Sărat. De departe, din văile neștiute și verzi ale muntelui, ajunse până la ea freamăt prelung, ca de mare. Își ridică temătoare ochii spre munte. Înălți și la locul lor, brazii își legănav lin cetinile. Sus, pe culme, nu era nici urmă de foc. Pleoapa somnoroasă a nopții se deschidea leneș tocmai deasupra casei lor și, pe fondul vinețiu al zorilor, începeau să se profileze, sfios ca niște gene, ramurile intacte ale livezii de meri. ■





## Istoria bisericii ca pledoarie pentru reformă morală

Cristian Vasile

**C**A ISTORIC care am scris despre raporturile dintre culte și puterea politică în perioada comunistă și am urmărit dezbaterile de după 1990 privitoare la justiția morală, nu pot decât să fiu de acord cu ceea ce afirmă pastorul Vasilică Croitor în textul dedicației de la începutul cărții sale – *Răscumpărarea memoriei: Cultul penticostal în perioada comunistă* (Medgidia: Succeed Publishing, 2010) –, anume că „de douăzeci de ani, Biserica din România trăiește într-o negare a realității, încurajând confuzia și comunicând un mesaj ambiguu generației tinere“ (p. IX).

Prin *biserica* presupun că înțelege, ca și mine, ierarhia bisericii, a bisericilor, mai bine zis. Lectura volumului ne întărește ipoteza că, la nivelul conducerii de cult – în timpul dictaturii comuniste –, nu există diferențe semnificative când este vorba despre atitudinea servilă față de puterea politică a clerului superior al bisericilor recunoscute oficial. În plus, acțiunile de după 1990 ale demnitarilor ecleziastici provenind din mai toate confesiunile – în raport cu ideea de reformă morală, cu acțiunile de deconspirare ale CNSAS, cu solicitările de transparență a arhivelor interne ale bisericilor – confirmă afirmația (doar aparent) categorică și radicală a autorului. De altfel, cartea nu este numai o sinteză de istorie a Bisericii Penticostale, ci este un volum care cuprinde pagini importante și despre Biserica Ortodoxă Română – în fond, cei mai mulți convertiți la penticostalism de după 1945 au provenit din Biserica Ortodoxă –, despre istoria Departamentului Cultelor, despre modul în care acționa Securitatea pentru reprimarea și supravegherea cultelor. În plus, autorul insistă să analizeze atât compoziția socială a conducerii cultului, cât și implicațiile acestei realități: la început, în anii 1940 și 1950, intelectualii aproape că lipseau, fapt speculat de autorități, care au putut manipula mai ușor noua biserică recunoscută oficial.

Cred, la fel ca și cei care au validat volumul, că la Vasilică Croitor merită apreciat

„curajul de a spune, de a documenta“ (p. V), chiar cu riscuri. În carte sunt deconspirați mai mulți lideri ai cultului penticostal din perioada comunistă; există însă și nuanțări – în cazul lui Trandafir Șandru, de exemplu, pastorul care a făcut un joc dublu și care a predicat pentru mai mulți ani la biserica bucureșteană „Filadelfia“ din strada Mihail Sebastian. S-a întâmplat să îmi petrec o parte a copilăriei în zona cartierului Rahova-Sebastian, iar în anii 1980 treceam de mai multe ori pe lângă acest lăcaș de cult, care îmi apărea ca o clădire stranie; deși nu era foarte impunătoare, pentru că era umbrită de înălțimea blocului unde era sediul administrativ al Uzinei Vulcan, îmi stârnea un interes special. Datorită cărții lui Vasilică Croitor putem să deslușim misterul care a înconjurat clădirea bisericii, pentru care s-a dus un adevărat război în anii 1970 între comunitatea parohială și autorități (Primărie, Departamentul Cultelor, Securitate etc.).

Pe de altă parte, revenind la radicalismul moral al autorului, în carte este vorba și de examinarea gradelor de vinovăție în cazul liderilor Bisericii Penticostale, demers care este dificil de stabilit (mai ales că – aflăm de la autor – nu toate dosarele relevante au ajuns în Arhiva CNSAS). Nu cred că există o carte asemănătoare scrisă de un cleric ortodox despre Biserica Ortodoxă Română; părintele Ion Buga s-a remarcat ca un critic al ierarhiei, chiar în scris, dar cunoscutul preot și teolog a căzut în zona pamfletului și nu a furnizat publicului/credincioșilor o lucrare academică de istorie a ortodoxiei sub comunism. În schimb, Vasilică Croitor este un fel de Lucian Boia penticostal care contrazice sau combate diverse mituri istoriografice. „Unul dintre miturile pe care l-au lansat conducătorii [penticostali] din acea perioadă – scrie autorul – a fost acela că ei au reușit să păstreze timp de 40 de ani cultul penticostal unit“ (p. 101). Or, autorul prezintă în carte numeroase disidențe și dispute, trecând în revistă actele de contestare a conducerii centrale a Bisericii Penticostale, percepută drept colaboraționistă de diverși păstori și credincioși. Pe de altă parte, volumul este și o polemică implicită cu istoriografia ortodoxă oficială, care susține că, *începând din 1960, atitudinea tuturor cultelor din România față de statul comunist este practic aceeași*. Or, această afirmație ar merita nuanțări, în sensul că gradele de prudență/obediință față de regim au variat de la o biserică la alta, iar cultul penticostal iese în evidență tocmai prin numărul mare de disidenți față de conducerea care este docilă în raport cu puterea politică.

Vasilică Croitor se luptă și cu un alt stereotip, care este enunțat de pastorul John F. Tipei în *Cuvântul-înainte*: „Sunt destui cei a căror minte a fost inoculată cu nefasta idee că regimul comunist a fost un aliat al Bisericii, că [...] doar el ne-a scăpat [pe noi, penticostalii] de prigoana din partea ortodoxilor, doar el a autorizat Cultul penticostal!“ (p. XII). Or, cartea arată foarte bine unde este problema centrală: regimul totalitar, prin Departamentul Cultelor, Securitate, autorități centrale și locale, este cel care limitează, restrânge, suprimă libertatea religioasă a neoproteștanților sau

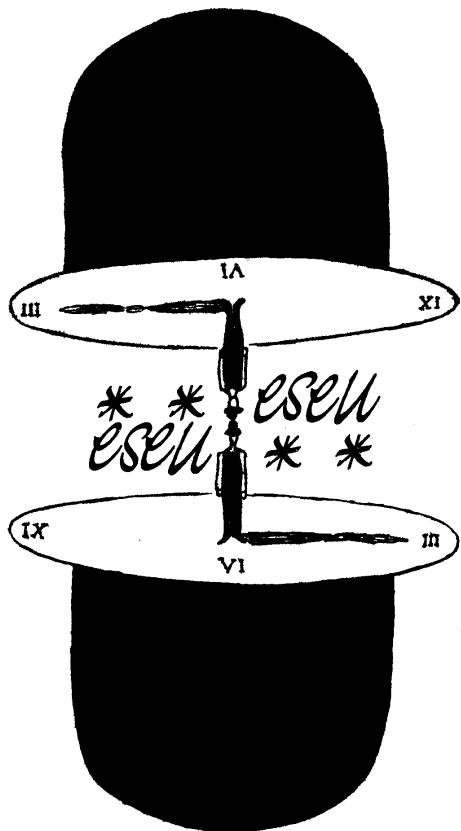
instrumentalizează Biserica Ortodoxă într-o direcție antipenticostală, așa cum, înainte de 1945, sistemul politic (interbelic, apoi antonescian) tolera agresiuni ale BOR împotriva comunităților evanghelice care luau ființă prin convertirea unor foști ortodocși.

Fără a nega caracterul academic al cărții, cred că *Răscumpărarea memoriei* este un amestec între o lucrare științifică și un manifest plin de patetism pentru o reformă morală în biserică. Stilul patetic este evident: la un moment dat, Vasilică Croitor vorbește despre liderul penticostal Eugen Bodor, care, „purta de interese efemere, a ajuns și el să se înfrupte din fructul oprit, devenind o pradă ușoară pentru hienele comuniste“ (p. 28). Chiar dacă mulți istorici ar valida afirmația, probabil că ar fi ales o altă formulare. Există un singur aspect al cărții la care am o obiecție mai de substanță. Vasilică Croitor susține că există o contradicție între textul constituțiilor comuniste și diverse legi (Legea cultelor, în principal), adică o discrepanță între „legea fundamentală“ și actele normative obișnuite, acte care ar fi trebuit să se subordoneze „legii supreme“ (p. 48). Vasilică Croitor afirmă că „[penticostalii] poate se armonizau mai bine cu Constituția decât o făceau legile țării [...] care nesocoteau legea fundamentală“ (p. 89). Așadar, autorul sugerează o ruptură între normă și practică și între Constituție și celelalte legi. Or, însuși textul Constituției este unul problematic, pentru că toate frazele care acordă libertăți și drepturi sunt urmate de o frază finală care contrazice de fapt prima parte a articolului constituțional care aparent este generos când este vorba să ocrotească demnitatea umană. Art. 13 al Constituției din 1948 prevede că *statul acordă protecție inițiativei particulare, dar numai în măsura în care aceasta este pusă în slujba intereselor generale*. Or, aceste interese generale erau definite restrictiv de puterea comunistă. Prevederile privind rolul Procuraturii sunt abuzive și nedemocratice, iar acest aspect este și mai accentuat în textul constituțional din 1952. Ultima Constituție, cea din 1965, stipulează că *libertatea cuvântului, presei, întrunirilor, mitingurilor și demonstrațiilor nu pot fi folosite în scopuri potrivnice orânduirii socialiste și a intereselor celor ce muncesc*. Deci chiar textul constituțiilor este contradictoriu și de fapt neagă libertățile, inclusiv libertatea religioasă și de conștiință.

Cartea lui V. Croitor – conținând și numeroase documente de arhivă – invită la o reflecție profundă asupra relației dintre cultele religioase și stat și este cu atât mai însemnată cu cât este întocmită de un om al bisericii. ■

# Aruncă țigara: ești arestat!

Raluca Voinea



**T**INE DE domeniul evidenței, și nu doar de cel medical, că fumatul nu împătează respirația și nu protejează sănătatea celui care fumează sau a celor din jurul lui. Fumători sunt totuși cu nemiluita, și asta nu pentru că ar exista femei care ar dori cu tot dinadinsul să aibă un ten îmbătrânit, bărbați prea potenți care ar vrea să mai reducă din energia sexuală proprie, mame denaturate interesate să-și ucidă copiii în pânțele, nemernici ahtiați să-și anihileze concetățenii. Cu toate acestea, de ce fumează? De ce și oamenii cumsecade, oamenii buni ca pâinea caldă, care n-ar ucide o muscă, n-ar suci gâtul niciunei găini se dedau, mișelește, la acest ucigaș obicei, devenind opresori ai celor dragi și nu numai? La drept vorbind, nici ei n-au habar. Răspunsurile acestora, dacă îi întrebă cineva, par la fel de difuze ca și fumul care le iese pe nas când trag din țigară: pentru plăcere, pentru relaxare, pentru a scăpa de anxietate, pentru a face o pauză în toilul unei anume activități etc., etc.

Mai puțin ne interesează, în cazul de față, să prezentăm scopurile sau consecințele nefaste ale țigării asupra sănătății fizice a oamenilor. Ele sunt lămurite foarte bine de specialiștii în igienă ori de cei ai biopoliticii mondiale și sunt cunoscute de toți fumătorii în general.

Ne vom ocupa de problema fumatului ca act ce a luat, în zilele noastre, forma aberrantă a unei crime. În favoarea acestei ipoteze aducem următoarele argumente:

1. există legi care condamnă, în anumite limite, fumatul, dar există și opoziția publică al celor care nu fac parte din „tagma” fumătorilor;
2. există un dublu mobil: anihilarea omenirii, distrugerea planetei;
3. există făptuitori: fumătorii;
4. există corp delict: țigara;
5. există victime: nefumătorii;
6. există martori: cei care te-au văzut că ți-ai aprins țigara în preajma unui copil;
7. există complici: vânzătorii, care dau țigări chiar și minorilor!!!!;
8. există punerea la zid: un fumător nu merită respectul unui nefumător, de

o infinitate de ori mai integru și mai stăpân pe el;

9. există întemnițarea: spațiile special amenajate pentru fumători, centre de dezintoxicare etc.;
10. există clandestinitate: trafic de țigări, fumatul în locuri interzise, inclusiv în toaleta de la serviciu, fiindcă patronul nu acceptă fumători în instituția lui, pe motiv că ar fi irascibili;
11. există sentimentul de culpabilitate etc., etc.

Se pot găsi mai multe argumente, neîndoișor. Ne vom opri însă asupra ultimului dintre cele prezentate de noi: sentimentul de culpabilitate.

Până la schimbarea mileniului, fumatul era o *problemă personală*, pe care fiecare individ încerca să o regleze pe cont propriu. Cum să mă las de fumat eu, pentru că vreau EU să mă las de fumat, nu fiindcă mă obligă alții? se întreba naratorul-personaj din cartea lui Italo Svevo, *Conștiința lui Zeno*. Și a recurs, de-a lungul vieții, la diferite metode. La 57 de ani regăsește, pe pagina de gardă a unui dicționar, următoarea notă, scrisă cu litere frumoase și împodobită cu o vinietă: „Azi, 2 februarie, trec de la facultatea de drept la cea de chimie. Ultima țigară!”. Sau își amintește de alte însemnări, stabilite pentru a renunța la fumat, însemnări care închid în ele, fiecare, câte un imperativ: „Odată, pe când eram student și mi-am schimbat locuința, a trebuit să-i tapetez pereții pe cheltuiala mea, fiindcă-i acoperisem de date. Și probabil că părăseam camera aceea tocmai pentru că deveneam cimitirul frumoaselor mele hotărâri. [...] Datele de pe pereții camerei mele erau scrise în cele mai felurite culori, și chiar în ulei. Hotărârea, revizuită din credința cea mai sinceră, își găsea expresia potrivită în intensitatea culorii care trebuia s-o facă să pălească pe cea dedicată hotărârii anterioare”. Altele, decizia de a renunța la fumat o legase de anumite corespondențe între cifre: „A noua zi din luna a noua a anului 1899!”, „Prima zi din prima lună a anului 1901!”, „A treia zi a lunii a șasea a anului 1912, orele 24!”.

Cum am spus, fumatul constituia, pe atunci, o *problemă personală*. Interdicția celorlalți, chiar a doctorilor, era aproape nulă. Când eroul are o indispoziție și se duce la medic pentru a o trata, îi sugerează acestuia că ar putea fi pusă și pe seama nicotinei. Doctorul răspunde:

„Mișcare peristaltică... acid... nici vorbă de nicotină!”

Speranța naratorului era de a-l convinge pe doctor să-i interzică fumatul. Aștepta o interdicție. Dar acesta, nici gând s-o formuleze!

*Sentimentul de vinovăție*, în cazul lui Zeno, era, ca și fumatul, o *problemă per-*

sonală. Eroul cunoscuse în tinerețe un soi de muștrare de conștiință pentru că simțea, la momentul respectiv, că își făcea sieși rău. Așadar, vina era proiectată de fumător asupra lui însuși. Va să zică, fumătorul se învinuia pe sine, nu-l învinuia alții. Renunțând la țigară, el dorea să-și redobândească seninătatea, echilibrul, libertatea personală, *conștiința*. Și totuși, la maturitate, personajul-narator ajunge la o concluzie exact pe dos formulată: „cu fiecare țigară aprinsă îți afirmi libertatea proprie”.

Începând cu ultimele decenii, se lansează noi tendințe, care se pretind corecte politice și care tratează fumatul ca pe o *problemă generală*, ceva ce nu mai ține de „jurisdicția” spațiului privat, ci de cea a spațiului public. Interesantă este cartea lui Benoît Duteurtre, *Fetița și țigara*. Autorul imaginează o lume pe dos, în care un bărbat matur, funcționar la primărie, ajunge să se comporte ca un puștan, fumând, pe ascuns, în toaleta de la serviciu. Situația devine grotescă în momentul în care, surprins de o fetiță care dă buzna peste el în timp ce își consuma, cu pantalonii în vine, țigara, personajul este acuzat de crimă împotriva copiilor (un termen agravant pentru pedofilia).

Vina nu mai reprezintă azi decât în aparență un concept etic sau religios. În realitate, ea tinde să se integreze în sfera dreptului, a ceea ce este sau nu licit. Apar numeroase situații în care fumătorii sunt percepuți/se percep ca niște marginali. Restrângându-li-se dreptul de a se manifesta liber, precum o fac prietenii lor, colegii, concetățenii nefumători de profesie, ei sunt provocați, deseori, să intre în clandestinitate.

*Sentimentul de vinovăție* nu mai e, nici el, o chestiune personală. Fumătorul zilelor noastre încearcă un soi de muștrare de conștiință nu față de propria persoană, ci față de ceilalți, nefumătorii. El nu-și mai face griji pentru sănătatea sa, ci pentru sănătatea copiilor, a celor din jur. Bineînțeles că vina este indusă din exterior, prin mesaje de pe pachetele de țigări („Fumatul dăunează grav sănătății tale și a celor din jur!”, „Fumatul dăunează grav sănătății copiilor noștri!” etc.), reproșurile prietenilor, sfaturile specialiștilor, campaniile și proiectele antifumat etc.

Și totuși există mulți fumători care, deși trec prin momente de culpabilizare, continuă să fumeze. Cum se explică? O fi vorba de aceeași nevoie de a-și afirma libertatea personală? De un refuz împotriva unor măsuri pseudoetice care îi transformă din oameni buni în niște opresori? De o demonstrație că nu orice abatere de la normă reprezintă neapărat o abatere de la normalitate? Rămâne de elucidat, bineînțeles, tot de către specialiști.

# Poeme de TADEUSZ DĄBROWSKI

## Rezoluție

Astăzi din nudul tău mi-am ales un ochi și l-am mărit până la marginile ecranului, până la limita rezoluției (iar ea e atât de înaltă, că se poate deja avea încredere în tine). Am mărit

ochiul tău drept, vrând cu un ultim clic să sar în partea cealaltă, să privesc un suflet sau măcar pe mine clicat. Pe la a patruzeci și patra mărire

mi-am zărit silueta neclară, la a șaizeci și șasea conturul aparatului de fotografiat, lizibil doar pentru mine. Iar apoi deja nimic mai mult decât dreptunghiuri cenușii

croite precis ca și cărămizile din zid, ca pietrele din zidul plângerii, în fața căruia stau zi și noapte, ca să continui să pun în îmbinări bucațele de hârtie cu versurile mele.

## Pentru tot prea târziu, pentru nimic prea devreme

Din nou peste ani ne întâlnim pe neașteptate, vom amesteca premeditat berea și vinul cu votca, pentru ca în miez de noapte să mergem cu bicicletele prin cartier, pe neașteptate lovind în bordurile

înalte, călcând rondurile de flori, rănindu-ne obrazul de crengile crescute neașteptat, pentru ca pe neașteptate să ne răsturnăm apoi, și ducând bicicletele strâmbate, să venim la mine, ca să ne bandajăm

rănile, iar apoi să ne întindem să dormim, pentru ca dimineața să copulăm pe neașteptate precum animalele, de teamă că va reveni pe neașteptate ceva,

ce am simțit cu mult timp în urmă, copulând precum oamenii

## Diferență

Hotarul dintre bine și rău este ferm și îngrozitor de strict. Și subțire ca un punct desenat cu cel mai tare creion. Diferența dintre

bine și rău este nu mai puțin esențială decât deosebirea dintre strănut și tuse.

Scriam o poezie și tocmai îmi venea să strănut, când la ușă sună tata. M-am speriat atât de tare, încât am rupt vârful creionului, și în loc să

strănuc  
– am tușit. Diferența dintre bine și rău este certă. Ca diferența dintre

teama justificată și spaima fără motiv.

\* \* \*

Altădată omul își construia identitatea. Acum o caută. O caut și eu – din când în când găsesc ceva, care ar putea să fie ea.

Acest ceva se uită (la mine?) cu ochi strălucitori: mereu aceeași spaimă, aceeași speranță, că adevărul este între noi.

## până la capăt

1.  
poezia este atunci când simți

acest  
ceva

simți?

2.  
(dacă nu citește poezia din nou)

Traducere din limba polonă de  
LUIZA SĂVESCU

# Inițierea în fericire

Maria Sârbu

ALAIN-FOURNIER ESTE pseudonimul lui Henri Alban Fournier (1886-1914), scriitor francez mort la 27 de ani, cunoscut mai ales datorită romanului său *Le Grand Meaulnes*, tradus în limba română cu titlul *Cărarea pierdută*. Cartea a avut un succes instantaneu și a ratat cu puțin acordarea Premiului Goncourt: a obținut cinci voturi din cele șase necesare. În 1999, ziarul *Le Monde* le propunea cititorilor săi să aleagă cele mai importante o sută de cărți ale secolului XX. *Cărarea pierdută* se afla între primele zece romane ale secolului trecut, alături de *Străinul* lui Albert Camus, *În căutarea timpului pierdut* al lui Marcel Proust sau *Procesul* lui Franz Kafka.

Augustin Meaulnes a descoperit că fericirea acestei lumi nu poate fi nici totală, nici solitară, și că lasă mereu un „gust de pământ și de moarte”. Și François Seurel va avea această tragică experiență la moartea Yvonnei de Galais. Pentru amândoi, fericirea se dovedește a fi cu două tăișuri. Meaulnes va descoperi și că această fericire – luând chipul Yvonnei sau al Valentinei – rezidă mai mult în căutare decât în posesie. Seurel gândește la fel când își imaginează vechiul tovarăș noaptea, învelindu-și fetița într-o haină și plângând cu ea către noi aventuri.

Există în afirmațiile lui Meaulnes speranța unui altundeva; moartea nu e înțeleasă ca sfârșitul de nesuportat al unei fericiri pământești, întreruptă brutal și pe nedrept, ci ca iluminarea dorită cu ardoare. Meaulnes îi scrie lui Seurel că aventura lor s-a terminat, că iarna din acel an e moartă asemenea unui mormânt și că poate numai moartea le va da cheia, urmarea și finalul acelei aventuri ratate. Cu altă ocazie, Meaulnes spune că numai în moarte va găsi poate frumusețea acelei vremi. Doar reîntorcându-se asupra trecutului poate judeca valoarea imensă a ciudatei sale aventuri. Vorbește chiar de un „salt în Paradis”. Domeniul misterios e tocmai țara minunată a copilăriei, pe care îți dai seama că ai pierdut-o când ai părăsit-o și despre care nu știai că era paradisul. Când o vom regăsi? „Poate mâine dimineață”, citim la sfârșitul capitolului al zecelea al primei părți a romanului. Aceste cuvinte se găseau deja sub pana scriitorului în 1909, în povestirea *Madeleine*: „Poate mâine ne vom trezi pe tărâmul tainic; mâine la auroa minunată”.

Léon Cellier (în *Le grand Meaulnes ou l'initiation manquée*, Paris: Lettres Modernes, 1963, p. 25) afirmă că romanul se încheie pe ima-

gina lui Meaulnes fugind ca un hoț ducându-și prada; plecarea sa la Paris semănase deja mai puțin cu o plecare decât cu o fugă; Meaulnes pare condamnat la o fugă eternă. Dimpotrivă, credem că imaginea finală arată că inițierea în fericire a fost o reușită pentru Meaulnes, pentru că acesta a învățat că fericirea stă tocmai în căutare.

În ceea ce privește casa natală, constatăm că rezultatul căutării celor trei personaje masculine este conform cu ceea ce implica începutul romanului. Putem vorbi de un succes total pentru Frantz – a posedat tot, apoi a pierdut tot, pentru a-și regăsi cel mai bine vechiul climat –, de o semireușită pentru Meaulnes – pe jumătate orfan la început, dar păstrându-și casa natală, deține în final o a doua casă și găsește o fiică, dar își pierde soția – și de un eșec complet pentru Seurel, care rămâne la fel de neajutorat, la fel de singur ca altădată. Seurel descoperă că trebuie să se obișnuiască cu singurătatea și să caute fericirea în lucrurile simple pe care i le oferă viața. Își dă seama că bunăvoința nu e suficientă pentru a-i face fericiți pe ceilalți sau că ea nu duce decât la o fericire limitată. Frantz este singurul personaj care nu a cules fructele inițierii în fericire. Fericirea pe care o regăsește la sfârșitul romanului nu este rezultatul propriei sale căutări, ci al căutării lui Meaulnes.

Valentine află că nu trebuie să-i fie frică de fericire, că orice om este demn de fericirea care i se oferă. Ea descoperă că fericirea este o stare contradictorie, care poate domni în inima ființei în același timp cu suferința. Ea mărturisește la un moment dat că e mai fericită în urma sacrificiului ei decât dacă ar fi fost soția lui Frantz. În 1910, Alain-Fournier îi scria lui Jacques Rivière, gândindu-se la roman, că în spatele acestui gest de renunțare umană se va simți tot regatul bucuriei câștigate. Afirmația este valabilă nu numai pentru Valentine, ci și pentru Yvonne. Aceasta este conștientă de obstacolele pe care le presupune căutarea fericirii, dar își imaginează că sunt ușor de depășit. Or, ea descoperă neputința de a învinge dificultățile și necesitatea de a se resemna. Și pentru Valentine, și pentru Yvonne, renunțarea nu a fost în van, căci prima își regăsește în final logodnicul, în timp ce a doua descoperă o altă formă a fericirii, fericirea de a fi însărcinată. ■

## Avangarda rusă

\*\*\*

Aleksei Skaldin

(1889-1943)

Nisip roșu pe alei, poteci.  
Un satir ramolit pe un pietroi în licheni.  
De tandră mână împletită, o albă cunună  
Atârnă-n scurte coarne de țap.  
Turn vechi pe curtină.  
Din el împrejurul se vede nemărginit,  
Și satirul cuprins de tristețe e pierdut  
Prin câmpiile tale tihnite, Rusie.  
El își înclină urechea ageră:  
Au vântul nu-duce-ncoace tropot de danț? –  
Dar numai freamătul frunzișului se-aude,  
Iar undeva se zbate-o muscă albastră.

(1911)

\*\*\*

Lui V. A. KOMAROVSKI

Îți trimit mere într-o simplă strachină  
ne-ncondeiată.  
Primește nebogatul dar. Pe urmă îl vei aprecia.

Diferite, stau alături, reflectându-se-n umeda argilă  
Și multicolor e jocul de nuanțe. Privește și ia  
aminte.

Primul transpare tandru, irigat de suc  
pal-șofrăniu,  
Ca și cum miere de tei i-ar fi îmbibat inima.

Albă, altă coapsă mică se rumeni de la darnicul  
soare,  
Leit obraji de fecioară arde cu gingașa-i  
sulimeneală.

Al treilea măr e hașurat de segmentate, vinișoare  
roze;  
Aici sunt parmeni aurii – fructe ce-mi plac mult.

Iar la urmă pus-am mere de Antonovka, verzi, tari.  
Acre-s?  
Ce să-i faci?... – Nu mânca. Mai bine du răvașul  
pân' la capăt.

Ia vopsele și pensule. Pe pervazul ferestrei pune  
darul,  
Trage perdeaua la o parte, las' soarele să răzbată.

Filei albe încredințează-i taina naturii.  
Privește sobru, calm. Soarele te va ajuta.

Traducere și antologie de

Leo Butnary

# Revista APOSTROF se poate cumpăra în următoarele puncte de difuzare:

## Librăriile HUMANITAS

- ALBA IULIA, Librăria Humanitas, Bd. 1 Decembrie 1918, bl. M8-M10.
- BUCUREȘTI, Librăria Humanitas Kretzulescu, Calea Victoriei, nr. 45.
- CLUJ-NAPOCA, Librăria Humanitas, str. Universității, nr. 4.
- GALAȚI, Librăria Humanitas, str. Domnească, nr. 45.
- IAȘI, Librăria Humanitas 1, Piața Unirii, nr. 6.
- ORADEA, Librăria Humanitas „Mircea Eliade“, Bd. Republicii, nr. 5.
- PIATRA-NEAMȚ, Librăria Humanitas, str. Ștefan cel Mare, nr. 15, Galeriile „Viorel Lascăr“.
- RÎMNICU-VÎLCEA, Librăria Humanitas, Calea lui Traian, nr. 147, bloc D2, parter.
- SIBIU, Librăria Humanitas, str. Nicolae Bălcescu, nr. 16.
- TIMIȘOARA, Librăria Humanitas „Emil Cioran“, str. Florimund Mercy, nr. 1.
- TIMIȘOARA, Librăria Humanitas „Joc Secund“, str. Lucian Blaga, nr. 2.

## Rețeaua STANDARD PRESS DISTRIBUTION din Cluj

- str. Regele Ferdinand (lângă magazinul Central).
- Calea Moșilor (vizavi de Primărie).
- Piața Unirii, nr. 17 (lângă Diesel).
- Piața Unirii, nr. 1 (lângă Continental).
- str. Napoca, nr. 19.
- Piața Grigorescu (lângă magazinul Profi).
- Piața Mărăști (stația de autobuz).
- str. Fabricii, nr. 1.
- str. Memorandumului, nr. 12.
- str. Plopilor (lângă Hotelul „Babeș-Bolyai“).
- str. Republicii, nr. 109 (Sigma Shopping Center).

## Librăria de Artă GAUDEAMUS

Cluj-Napoca, str. Iuliu Maniu, nr. 3.

## Librăria MUZEULUI LITERATURII ROMÂNE

SC Orfeu Ed SRL, București, bd. Dacia, nr. 12.

### Circulara Uniunii Scriitorilor din România

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

Comitetul Director  
al Uniunii Scriitorilor  
5 iunie 2003

### Către cititorii revistei *Apostrof*

Vă puteți abona la revista *Apostrof* direct la redacție. Pentru aceasta, vă rugăm să plătiți contravaloarea abonamentului, prin:

1. mandat poștal, pe adresa:  
Torockay-Lukács Iosif  
Fundăția Culturală Apostrof  
Cluj-Napoca, CP 1095, OP 1 Cluj, cod poștal 400750.

2. virament bancar, pe adresa:  
Fundăția Culturală Apostrof  
Sediul: Cluj-Napoca, Str. I. C. Brătianu, nr. 22  
Cod fiscal: 4868907  
Cont bancar: RO68BRDE130SV07853701300 (lei)  
Deschis la BRD-Groupe Société Générale, Sucursala Cluj.

Prețul abonamentului, pentru persoane fizice și biblioteci din România, este de:

- 15 lei pentru 3 luni,
- 30 lei pentru 6 luni,
- 60 lei pentru un an.

Prețul abonamentului include taxele poștale de expediere. Prețul abonamentului pentru cititorii din străinătate este de:

- 12 euro sau 15 USD pentru 3 luni,
- 24 euro sau 30 USD pentru 6 luni,
- 48 euro sau 60 USD pentru un an.

Prețul abonamentului include taxele poștale de expediere par avion.

Datele necesare pentru viramentul acestui abonament:

Fundăția Culturală Apostrof  
Sediul: Cluj-Napoca, Str. I. C. Brătianu, nr. 22  
Cod fiscal: 4868907  
Conturi bancare:  
RO68BRDE130SV07853701300 (lei)  
RO73BRDE130SV06534401300 (euro)  
RO58BRDE130SV06674381300 (USD),  
deschise la BRD-Groupe Société Générale, Sucursala Cluj, Bd. 21 Decembrie 1989, nr. 81-83,  
SWIFT: BRDEROBU

## Cuprins

• CAFÉ APOSTROF			
			2
• DOSAR: ION D. SÎRBU			
Convorbiri cu dl Gary (II)	Mihai Barbu		3
• PUNCTE DE REPER			
Liviu Petrescu, cronicar în anii '80	Sanda Cordoș		4
Un critic al ideilor literare	Iulian Boldea		6
• POEME			
***, ***	Călin Vlășie		5
tumular #3, tumular #4	Ștefan Bolea		7
***, ***, ***	Medeea Iancu		9
Lulu din Cluj	Doina Cetea		13
poeme din adânc	Ioan F. Pop		19
• CRONICA LITERARĂ			
Gabriel Liiceanu sau universul elegant	Irina Petraș		10
Poezie și sacralitate	Ștefan Borbély		11
• SĂ NE CUNOAȘTEM SCRITORII			
„Pariul“ manierist al lui Adrian Popescu	Cezar Boghici		12
• LECTURI LIBERE			
Jurnal din timpul războiului & amintiri din comunism	Ion Bogdan Lefter		14
• CU OCHIUL LIBER			
Portret Prospero	Ovidiu Pecican		20
Autoportret cu interviuri	Constantina Raveca Buleu		20
Un vals cu Nebunia	Ioan Pop-Curșeu		21
„Satul urban“	Ștefan Bolea		22
Omul căzut din cărți	Sonia Elvireanu		23
Istoria bisericii ca pledoarie pentru reformă morală	Cristian Vasile		26
• PROZĂ			
Romanul cu ferestre albastre de pe colină	Ileana Urcan		24
• ESEU			
Aruncă țigara: ești arestat!	Raluca Voinea		27
• BIBLIOTECI ÎN AER LIBER			
Poeme	Tadeusz Dąbrowski		28
(traducere din limba polonă de Luiza Săvescu)			
Inițierea în fericire	Maria Sârbu		29
• AVANGARDA RUSĂ			
***, ***	Aleksei Skaldin		29
(traducere și antologie de Leo Butnaru)			

## Editura Biblioteca Apostrof vă oferă următoarele cărți:

### Colecția „Filosofie modernă”

- FRIEDRICH NIETZSCHE, **Antichristul**  
traducere de VASILE MUSCĂ, 2003, 128 p. 10 lei

### Colecția „Filosofie extrem-contemporană”

- JOSEPH RATZINGER, **Europa în criza culturilor**, traducere de DELIA MARGA, prefață de ANDREI MARGA, 2008, 92 p. 15 lei

### Colecția „Filosofie medievală”

- SF. ANSELM DIN CANTERBURY, **Monologion despre esența divinității**  
traducere de ALEXANDER BAUMGARTEN, 1998, 162 p. 3,50 lei

### Colecția „Filosofia religiei”

- HENRY CORBIN, **Paradoxul monoteismului**  
traducere de JANINA IANOȘI, 1997, 216 p. 4 lei

### Colecția „Filosofie românească”

- VASILE MUSCĂ, **Spusul și de nespusul**, 2003, 146 p. 10 lei

- N. STEINHARDT, **Cartea împărțirii**, ediție gândită și alcătuită de ION VARTIC, ed. a IV-a, 2004, 140 p. 8 lei

- D. D. ROȘCA, **Introducere la „Viața lui Isus”. Mitul utilului**  
traducere de DUMITRU ȚEPENEAG, ediție și postfață de MARTA PETREU, 1999, 138 p. 3,50 lei

- BUCUR ȚINCU, **Apărarea civilizației**  
ediție îngrijită și prefață de MARTA PETREU, 2000, 132 p. 5 lei

- LAURA PAMFIL, **Noica necunoscut**, 2007, 288 p. 8,75 lei

### Colecția „Janus”

- OVIDIU PECICAN, **Trasee culturale Nord-Sud**, 2006, 228 p. 15 lei

- CĂLIN TEUȚIȘAN, **Textul în oglindă: Reflexii ale imaginarului eminescian**, 2006, 202 p. 15 lei

- PETRU POANTĂ, **Efectul „Echinoc” sau despre echilibru**, 2003, 176 p. 10 lei

- DORLI BLAGA, **Tatăl meu, Lucian Blaga**, 2004, 380 p. 20 lei

- GEORGE BANU, **Uitarea**, 2003, 80 p. 5 lei

- NORMAN MANEA, **Despre clovni**  
eseuri, 1997, 230 p. 4 lei

- NORMAN MANEA, **Octombrie, ora opt**  
proză, 1997, 186 p. 4 lei

- PHILIP ROTH, **Animal pe moarte**  
roman, traducere de IRINA PETRAȘ, 2001, 132 p. 9,90 lei

- SANDA CORDOȘ, **Literatura între revoluție și reacțiune**, ediția a II-a, adăugită, 2002, 284 p. 15 lei

- LEV TOLSTOI, **Moartea lui Ivan Ilici**  
traducere de JANINA IANOȘI, prefață de ION VARTIC, 2003, 96 p. 7,50 lei

- LUKÁCS JÓZSEF, **Povestea „orașului-comoară”: Scurtă istorie a Clujului și a monumentelor sale**, volum ilustrat cu fotografii de VÁRDAL LEVENTE, 2005, 146 p. 20 lei

- GEORGETA HORODINĂ, **Duminică seara**, 2006, 231 p. 20 lei

- ALEXANDRU VONA, **Să mai fiu o dată îndrăgostit**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2005, 188 p. 20 lei

- ȘTEFAN BORBÉLY, **Despre Thomas Mann și alte eseuri**, 2005, 172 p. 20 lei

- MARTA PETREU, **Conversații cu...**, vol. II, 2006, 132 p. 20 lei

- RUXANDRA CESEREANU, MARTA PETREU, CORIN BRAGA, VIRGIL MIHAIU, OVIDIU PECICAN, ION VARTIC, **Sadovaia 302 bis**, 2006, 204 p. 20 lei

- EUGEN PAVEL, **Între filologie și bibliofilie**, 2007, 170 p. 20 lei

- IRINA PETRAȘ, **Teoria literaturii: Dicționar-antologie**, 2002, 288 p. 20 lei

- ȘTEFAN BORBÉLY, **Proza fantastică a lui Mircea Eliade**, 2003, 224 p. 20 lei

- **Scriitorul și trupul său**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2007, 264 p. 8,75 lei

- **Cele 10 porunci**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2007, 276 p. 8,75 lei

- NICOLAE BĂRNA, **Dumitru Țepeneag**, 2007, 304 p. 7 lei

### Colecția „Scrinul negru”

- ZAHARIA BOILĂ, **Amintiri și considerații asupra mișcării legionare**  
prefață de LIVIA TITIENI BOILĂ, ediție îngrijită de MARTA PETREU și ANA CORNEA, notă asupra ediției de MARTA PETREU, 2002, 160 p. 10 lei

- ZAHARIA BOILĂ, **Memorii**, 2003, 256 p. 12 lei

- **Procesul „tovarășului Camil”**, ediție îngrijită de ION VARTIC, prefață de MIRCEA ZACIU, 1998, 96 p. 2 lei

- I. D. SÎRBU, **Scrisori către bunul Dumnezeu**  
ediție îngrijită de ION VARTIC, 1998, 244 p. 5 lei

- LUDOVICA REBREANU, **Adio pină la a doua Venire: Epistolar matern**, ediție îngrijită, prefață și note de LIVIU MALIȚA, 1998, 288 p. 5 lei

- ARTHUR DAN, **Mituri căzute (Din jurnalul unui psihiatru): Aforisme**, prefețe de I. NEGOIȚESCU, ION VIANU, ALEXANDRU PALEOLOGU; ediție și notă asupra ediției de MARTA PETREU, 1999, 96 p. 3 lei

- DUMITRU ȚEPENEAG, **Destin cu popești. Șotroane** (în colaborare cu Editura Dacia), 2001, 144 p. 6,30 lei

- ALEXANDRU VONA, **Esmeralda**, fișă de dicționar de FLORIN MANOLESCU, desene de GABRIELA MELINESCU, 2003, 112 p. 7,50 lei

- **Colecția „Istoria filosofiei”**

- CONSTANTIN RĂDULESCU-MOTRU, **F. W. Nietzsche: Viața și filosofia sa**, 2003, 128 p. 10 lei

- **Colecția „Poeme”**

- TRISTAN JANCO, **Memoriile Șoahului**, 2006, 84 p. 15 lei

- **Cărți în coeditare cu Ed. Polirom (le puteți comanda la [www.polirom.ro](http://www.polirom.ro)):**

- KONSTANTINOS ARVANITIS, **Jurnal (1893-1899)**, traducere din neogreacă de CLAUDIU TURCITU, cuvânt-înainte de MARTA PETREU, epilog de NICOLAE MĂRGINEANU (în colaborare cu Editura Polirom) 2009, 83 p. + ilustrații 19,90 lei

- ION VARTIC, **Bulgakov și secretul lui Koroviev: Interpretare figurală la Maestrul și Margareta**, ed. a II-a, adăugită, 2006, 160 p. 17,95 lei

- MATEI CĂLINESCU, **Mateiu I. Caragiale: recitiri**, ed. a II-a, 2007, 168 p. 19,95 lei

- ION VIANU, **Blestem și Binecuvântare**, 2007, 182 p. 19,95 lei

- ION VIANU, **Investigații mateine**, 2008, 112 p. 19,50 lei

- MARTA PETREU, **Despre bolile filosofilor. Cioran**, 2008, 128 p. 19,90 lei



### REDACȚIA:

MARTA PETREU  
(redactor-șef)

LUKÁCS JÓZSEF  
VIRGIL LEON  
ANA SALOMIA CORNEA  
IRINA PETRAȘ  
Tehnoredactare:  
FOGARASI EDITH

Vinietele revistei reprezintă  
variațiuni grafice de Mihai Barbu  
după desene de Franz Kafka.

ANA POP  
(contabilitate)

### EDITORI:

- Uniunea Scriitorilor din România
- Fundația Culturală Apostrof

Revista apare cu sprijinul:



- Administrației Fondului Cultural Național
- Consiliului Local și al Primăriei Cluj-Napoca

### ADRESA REDACȚIEI:

Cluj-Napoca  
Str. I. C. Brătianu, nr. 22  
cod 400079  
Tel., fax: 0264/432.444  
e-mail: [apostrof@revista-apostrof.ro](mailto:apostrof@revista-apostrof.ro)

Pentru corespondență:  
Revista Apostrof, CP 1095, OP 1,  
Cluj-Napoca, 400750

Manuscrisele primite la redacție  
nu se înapoiază.

ISSN 1220-3122  
Revista este înregistrată la OSIM  
cu nr. 45630/22.05.1996.

Revista APOSTROF este membră a  
Asociației Revistelor, Imprimerii-  
lor și Editorilor Literare (ARIEL),  
asociație cu statut juridic, recu-  
noscută de Ministerul Culturii  
și Cultelor.

Tiparul:  
Centrul de Presă Reformat

Unica responsabilitate a revis-  
tei *Apostrof* este de a găzdui  
opiniile, oricât de diverse, ale  
colaboratorilor noștri. Respon-  
sabilitatea pentru conținutul fi-  
ecărui text aparține, în exclu-  
sivitate, autorului.

**Apostrof**

Puteți comanda orice carte la adresa: Cluj-Napoca, 400079, Str. I. C. Brătianu, nr. 22, tel. 0264/432.444 sau prin [www.revista-apostrof.ro](http://www.revista-apostrof.ro)